الفن والفنانون

جمع ونشر
روبرت جولد ووتر
ماركوتر يفيس
ترجمة
د. مصطفى الصاوى الجوينى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د / مصطفى الصاوى الجوينى

الاسكندرية

الفن والفنانون

ترجمة

د. مصطفى الصاوى الجوينى

أستاذ الدراسات البلاغية والنقدية

كلية البنات - جامعة عين شمس

جمع ونشر

روبرت جولد ووتر

ماركو تريفس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

مقـدمة المترجم

أولا : طرافة الكتاب :

يملأ هذا الكتاب المترجم فراغا له اعتباره فى المكتبة العربية الحديثة وذلك أن كتب الفن التى يعرفها القارىء العربى اما أن تعرض للمذاهب والمدارس الفنية العرض التاريخى أو هى تعنى بالتحدث عن الأساليب والتكنيك مبرزة السمات والخصائص فى جفاف نظرى · وكنت ألمس أثناء اشتغالى أمينا لمكتبة كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية مدى حاجة الشباب الفنان الملحة الى تجارب وآراء علمية ، نابعة عن خبرة وحيـوية فياضة تلمس من المشاكل ما تصطرع حولها الآراء ، وهذه كلها سمات يغنى بها هذا الكتاب المترجم الذى يصدر الرأى فيه بوسيلة اللفظ عن أناس وسيلتهم الخط واللون والحجر وهذا الميراث اللفظى من الفنـانين التشكيليين أمر له فى حد ذاته قيمة عند المشتغلين بالآداب اذ أن الفنون كلها ذات صلات قريبة والاحاطة المحلقة بها جميعا تعمق الادراك الفنى ·

واذن فالكتاب طريف فى المكتبة العربية من ناحية وله قيمته الفنية لدى الأديب والفنان التشكيلى على حد سواء من ناحية أخرى · ثم يضاف الى هذا مجهود علمى فى الترجمة بين · ذلك أنه قد ترجم فى هذا الكتاب للمرة الأولى بالانجليزية عن اللغات الأخرى ما يقرب من نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة · وفى هذا مكسب للغة العربية بعامة ولأوساط الأدب والفن العربيين بخاصة · وقد أثبت فى نهاية الترجمة قائمة بالمصطلحات الفنية التى وردت فى الكتاب وأدى اليها اجتهادى وأعتقد أنه من الكتب

العربية النادرة التى تتفاعل فيهـا الفنون مع الحيـاة ومع حركة الفكر والوجــدان ٠

ثانيا : تحليل الكتاب وبيان قيمته الفنية :

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر الى قرننا الحاضر ٠ وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة اذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا ، ولذلك فالحد المتحكم فى الاقتباس عن فنان معاصر يقف عند من تاريخ ميلاده سنة ١٩٨٠م ٠

وهذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغاير نغمة ٠ فهى تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للابداع ٠ ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسـل خطابات للنـاشرين ردا على الهجمات الصـحفية والمكائد المهنية ويحـاول أن يسـاند العمل الذى يستحسنه ٠ ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادىء التى تتضمنها تلك البيانات ٠

وكما أنها متنوعة كل تلك الكتابات فانها جميعها تتصل بعمل الفنان ٠ وحينما تجتمع معا كل تلك الكتابات والأحاديث ـ كما هو الحال هنا ـ فانها تعين على اضاءة عمل وشخصية الفنن الفرد لما نواجه فن الماضى والحاضر ٠ وتعين كذلك على ايضاح كثير من المشكلات الأكثر عموما التى تصادف جمهور الفنان ٠ ان مثل تلك الكتابات من الفنانين وثيقة أولية هامة فى تاريخ الذوق أهميتها فى تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا ٠

وآراء الفنانين تلك يتناولها الكتاب بالصورة التخطيطية التالية :

١ ـ القرن الرابع عشر ٠

٢ ـ القرن الخامس عشر ٠

٣ ـ أوائل القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا ـ ألمانيا ٠

٤ ـ أواخر القرن السادس عشر ، فنانوه فى ايطاليا ـ الفلاندرز ـ انجلترا ٠

٥ ــ القرن السابع عشر ، فنانوه فى : ايطاليا ــ أسبانيا ــ الفلاندرز ــ فرنسا ٠

٦ ــ القرن الثامن عشر ، فنانوه فى ايطاليا ــ اسبانيا ــ فرنسا ــ ألمانيا ــ انجلترا ٠

٧ ــ الكلاسيكية الحديثة الرومانتيكية ، فنانوها فى ٠ ايطاليا ــ اسبانيا ــ فرنسا ــ ألمانيا ــ انجلترا ــ أمريكا ٠

٨ ــ الواقعية والتأثرية ، وفنانوها فى : فرنسا ــ ايطاليا ــ ألمانيا ــ انجلترا ــ أمريكا ٠

٩ ــ ما بعد التأثرية والرمزية ، وفنانوها فى : فرنسا ــ هولنده ــ بلجيكا ــ ألمانيا ــ سويسرا ، انجلترا ــ أمريكا ٠

١٠ ــ القرن العشرون ، وفنانوه فى : مدرسة باريس ــ ايطاليا ــ سويسرا ــ ألمانيا ٠

١١ ــ روسيا ــ انجلترا ــ أمريكا ــ المكسيك ٠

والكتاب مطبوع فى أمريكا (بمطبعة بانثيون عام ١٩٤٥م وقام بنشره روبرت جولد ووتر ، وماركو تريفيس) ويقع فى ٤٧٩ صفحة وبه :

(أ) صفحات الايضاحات وهى بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون فى معرض حديثهم ٠

(ب) صور لكل فنان وضعت فى رأس كتابته غالبا ٠

(جـ) عناوين اضافية بين يدى النص تيسيرا على القارىء وهى غالبا ليست فى النص الأصلى ٠

(د) مقدمة موضحة لكل رأى مع الاحالة الى الآراء المخالفة أو الموافقة فى الكتاب للمناظرة وتأكيد الفهم والربط الموضوعى ٠

وارى من واجب الوفاء على هنا أن أسجل عميق شكرى على ما تفضل ببذله الأخ الصديق الدكتور حسن طاطا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية من مجهود فنى علمى وقفه على قراءة هذه الترجمة على مدى عامين ، استشرت قلمه وفنه خلالهما فى تقويم كثير من مواطن الترجمة ومصطلحاتها ، فالله يجزيه عنى خير الجزاء ٠

تمهيـــــد

كل مجموعة من المختارات ينبغي أن توازن بين ما يتضمن وما يحذف • ولو انفسح لدينا المكان لكانت المختارات التي يجدها القارىء ها هنا — أطول ، ولأمكن اضافة آراء فنانين كثيرين آخرين ولكننا نعتقد أن معظم من اخترناهم يتصلون بموضوعنا ويلقون بعض الضوء على الفن وصنعه •

وكتابة الفنانين عن الفن ليست في الأغلب ممهدة ، وكم يكون مثاليا لو أن عددا كبيرا من الفنانين قال أكثر مما قال ولكن كثرتهم لم يخلفوا لنا كلمة واحدة عن آرائهم سواء عن امتناع مقصود أو لحوادث تاريخية • وسيكتشف القارىء سريعا أن كثيرا من الأسماء العظيمة مفقود قهرا ، ولنذكر قليلا من الأمثلة : ترنر Turner ورمبراندت Remberandt والجركة Elgreco وجيورجيون Giorgione وجيوتو ونحن نأسف لهذه الثغرات اذ لن نستطيع اصلاحها •

ومع ذلك فان الموضوع ما زال متسعا ، وينبغي لنا أن نختار • وقد قررنا أن نبدأ تاريخيا بشينينو شنيني الذي جاء بين العصور الوسطى وعصر النهضة فرسم حدود القول الحديث عن الفن ، وحذفنا كتابا مبكرين مثل ثيوفيلوس Theophilus في القرن الثاني عشر وهراكليوس Hereclius في القرن العاشر وفيتروفيوس Vitruvius الروماني ، والمنابع اليونانية التي أعيد تكوينها في تاريخ بليني Pliny .

ومن المؤسف أن يجبرنا ضيق المكان على حصر اقتباساتنا في كتابات الرسامين والنحاتين دون أصحاب فن العمارة •

ولم يكن ممكنا أن نسجل كل ما جاء عن الرسامين والنحاتين ، فلن يجد القارىء هنا مثلا ـ خطابات ادارة الأعمال التى كتبها الفنان (تيتيان أو الفنان روبنز ، ولا مغامراته فى أجواء أخرى مثل نظرية (بليك ، وبييرو دللافرانشسكا) ، ولن يظهر النحات أو المصور فى دور النقد (ودلاكروا ، وفرومنتان) والكاتب الذى كان رساما عرضا (ثيكرى Thackeray وفيكتور هيجو) ونادرا ما نلمس الميادين الفسيحة لتراجم الأشخاص (فاسارى وفان ماندر) تراجم الفنانين لأنفسهم (شيلليني ، وكذا الأقصوصة ، كما تجنبنا كل ما جاءت به الأقوال المأثورة والأحاديث المشاعة ، وحصرنا أنفسنا ـ قدر الوسع فى الآراء المكتوبة ٠ وحينما تخطينا هذه الحدود فذلك بسبب أن طبيعة المادة تميل لجعل ذلك حتميا ٠

وقد فضلنا ـ كلما كان الاختيار ممكنا ـ أن نختار الكتابات التى توضح الناحية الشخصية دون تلك التى تميل الى الجانب الرسمى وأخذنا فى حسابنا المادة المطبوعة بالانجليزية التى يسهل على القارىء الاطلاع عليها ٠ فهذه الاعتبارات قد حفزتنا ـ مثلا ـ على حذف أحاديث رينولد زكلية ، وعلى تقليل الاقتباسات من مذكرات ليوناردو ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ ٠

وقد ترجمنا الى الانجليزية للمرة الأولى ، نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة تقريبا وانتقينا مقتبسات أخرى جديدة لهذا الكتاب ٠

وكان قصدنا الرئيسى أن نضع المجموعة بين أيدى هذا الجيل من المصورين والنحاتين ، ولما كانت حدود حجم الكتاب قد أخذت تتضح ، أصبح بينا للأسف أننا سنضطر لحذف كثير من الفنانين المعاصرين جملة ٠ وأنه لن يكون بامكاننا الا تضمين مختارات غير كافية للباقين ، ولذلك فقد قررنا ـ على كره ـ حذفهم ووقع اختيارنا ـ لغير ما سبب معين ـ على سنة ١٨٩٠م لتكون حدا لتاريخ ميلاد فنانينا ، أما الرجال الأحدث فانهم يستحقون كتابا آخر ٠

ولضمان صور ملائمة طبق الأصل من رسم الأشخاص أو رسم الفنانين لأشخاصهم ، فقد أخذنا الرسوم التى عملت أساسا بوسيلة الحفر وأخذنا قليلا من الرءوس التى كانت فى الأصل منحوتة ، وصفحات الايضاحات بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون فى معرض حديثهم ٠ وهنا يبدو مما يستحق الاهتمام ٠ أخذ الصور عن أصلها بغير ألوان ٠

وقد وضعت صورة لكل فنان فى رأس كتابته بلا عنوان ، والتفصيلات الكاملة فيما يختص بهذه الصور وبالموضحات الأخرى قد

ذكرت فى قائمة الموضحات وقدمت العناوين الاضافية فى النص للتيسير على القارىء ، وهى ليست فى صيغتها الأصلية دوما ــ وعوضا عن الفهرس العادى للموضوعات فقد أعطيت المراجع المناسبة فى صلب الكتاب على أمل توجيه القارىء الى مقارنة وموازنة مثمرة ٠

وقد قسم عمل المصنفين على النحــو التالى : صنف مركوتريفيس الأقسام الايطالية والاسبانية وحيثما كان ضروريا ترجم النصوص الى الانجليزية وترجم أيضا حديث روبنز عن التماثيل القديمة ومقالة بوسان٠ وصنف روبرت جولد ووتر الأقســام الفرنسية والألمــانية والروســية والانجليزية والأمريكية وترجم ما احتاج منها الى ترجمة وكان مسئولا أيضا عن اعداد الكتاب جميعه للطبع فى صورته النهائية ٠ والناشرون والمصنفون يشكرون كل أولئك الذين سمحوا باعادة طبع المادة من الكتب الأخرى ، وسمحوا باستخراج صورة ثانية للأعمال الفنيــة فى مختاراتهم ٠ وقد عاوننا فى عملنا الجمعى والتصنيفى أصدقاء كثيرون وزملاء ٠ ونرغب فى التعبير عن شكرنا لأولئك جميعــا ، ولهيئات المكتبــات المختلفة بمدينة نيويورك ٠ ونقدم خاصة تقديرنا الى : للويد جورديتش Lloyd goodrich وفريتز لجت Fritzlugt واجنس مونجاز Agnes Mongan وآندرو ريتشى Andrew Ritchie واجنس لونجان James Stern لمناقشتهم معنــا أجزاء من المادة ، ولمرجريت ميللر Margaret Miller لمعاونتها فى التغلب على مشكلات التصنيف ، واروين بانوفسكى لترجمتــه وتنظيمــه لقطع دورر ، ولالفرد هـ٠ بر Alfred H. Barr لنصيحته الخبيرة فى مســائل التصنيف ٠ والى لويس بورجوا Douis Bourgeois للنقد من وجهة نظر الفنان المعاصر ٠

ويدبننا عظيم للبروفيسور المتقاعد والتر فريد لاندر Walter Fried Laender الذى كان فى جميع الأوقات يتيح لنا فى حرية أن نستعين بالمادة الطيبة التى تحتويها مكتبته ، أو بذخيرته هو العظيمة من المعرفة الانسانية ٠

مقـــدمة

« التصوير عمل عجيب »

(ترنر)

« ان المرء يندم اذ يكتب جملا موجزة منقوشة عن الفن »

(بونارد)

« انني في شوق الى أن أرى العالم يتطلع الى الرسامين ليحدثوه عن الرسم »

(كونستابل)

يتردد الفنان المعاصر في الكتابة عن فنه ٠ فان النفور التقليدى من الالفاظ الذى أورثته اياه صنعته قد عززته تجربته الخاصة ، وسينبئك هو أن الايضاحات اللفظية نادرا ما توضح ، وعمل الفنان ـ وهو من أفضل ما ينتجه ـ انما وجد ليتحدث عن نفسه بنفسه والذين لا يفهمون لغة العمل الفنى سيجنون القليل من ترجمة تقريبية بلغة الألفاظ الغريبة عن الفن ـ ان كان الفهم عن تلك اللغة غير ممكن على الاطلاق ٠ والى جانب هذا فالفنان لا يدخل طواعية فيما يعتبره نقاشا عاطفيا أمام قوم معادين أو على الأقل مما يدين أنه يمزج الفخر بالأحجام ويوحى الى نفسه بالثقة فى أن عمله سيجد ما يستحقه من تقدير على مر الأيام ٠ ولا شك أن كثيرا من الفنانين فى الماضى قد أحسوا بالشعور نفسه بالنسبة لمخاطبة الجمهور اذ كان عمل الفنان الرئيسى دائما هو صناعة فنه ٠ ومع ذلك فقد كتب عنه وتحدث بقدر كثير ٠ كتب وتحدث عما عليه التصـــوير والنحت والمصورون والنحاتون وعما ينبغى أن يكونوا عليه ٠ وبعض هذه الكتابات والأحاديث كان خاصا يقصد به الفنان فحسب أو هو وأصدقاؤه وبعضه

كان مهينا ، موجها الى فنانين آخرين بالنظر الى أنهم زملاء فى الصنعة نفسها ، وكان قدر طيب من تلك المناقشات عاما موجها الى جمهور متنوع ، الى حماته المأمولين والى موزعي انتاجه ، والى المجتمع بعامة ، وأحيانا الى الخلف فى شرح ودفاع عن كيف يعمل الفنانون وكيف يسلكون ، أو ما قد كان يفعله الواحد منهم · وبما أن جمهور الفنان كان يتغير فقد غير هو أيضا موضوعه وأسلوب كتابته · لقــد ناقش أمور المهنة مع موزع انتاجه ، وناقش الأسلوب والجماليات مع زملائه الفنانين وتلاميذه ، وناقش مع نفسه المسائل الأخلاقية والمادية والنفسية للابداع · وامتدح عمله الخاص للنقاد وأرسل خطابات للنـــاشر اجابة على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية وحاول أن يشيع الأسلوب الذى يستحسنه ، لقد تكلم كنبى يدعو الى ما ينبغى أن يكون عليه الفن ووضح أسلوب فنه ، وأخيرا فقد كتب توضيحات من قبل أن ينفذ ما تحتويه من مبادىء ·

وكل تلك الكتابات المختلفة تتصل جميعا بعمل الفنان · ولو أنها قد لا تكون عرضا مباشرا للأسلوب ولا تفسيرا للموضوع ، ولا تحليلا للغرض الجمالى ولكنها على كل حال تلقى الضوء على تصويره أو نحته · وحينما تجمع كل تلك الكتابات والأحاديث سويا ــ كما هو الحال هنا ــ فانها تلقى ضوءا على عمل الفنان وشخصيته وعلى كثير من المشكلات العامة التى تصادفنا ــ نحن جمهوره ــ عندما نواجه فن الماضى وفن الحاضر ، وتعتبر مثل تلك الكتابات للفنانين أكثر من حاشية فى تاريخ الفن الحقيقى ، انها وثيقــة أولية وهامة فى تاريخ الذوق وفى تكوين ميولنا الخاصــة وأحكامنا ·

وقد جابهتنا مجموعة الآراء والمختارات التى جمعت فى هذا المصنف وان كاتب سيرة كوروت Corot ــ وهى عظيمة ومفصلة كعمل كوروت ــ رأى من المناسب أن ينسخ مقتطفات قليلة فقط من مذكرات المصور ، ربما تضمنت هذه المختارات كل ما كان ذا أهمية ــ ولكن هناك احتمال آخر فقد يكون ما قد بدا مألوفا وظاهرا لدى Moreau Nelaton الذى عرف Corot ، ذا أهميــة خاصة عندنا الآن · هذه نماذج نمطية صادق أن عرفناها ، ولكن هناك الكثير نفتقد معه الدليل الماثل ؟ لو ان رمبراندت أو جركو قد كتبا بحوثا نظرية فى الفن لذكرت فى موضع ما ، ولكن هل ناقشا الفن فى خطابات لم تصلنا لأحــداث خاصة ؟ مثل هذه الأحــداث التاريخية هى التى تعنينا فقد نتج عنها فجوات كبيرة ونقص كبير ليس من سبيل الى ملئه (وأكثر الأمثلة وضوحا هو عدم وجود أية كتابة لأحد من أفراد المدرسة الهولندية فى القرن السابع عشر · وهناك أمثلة أخرى كثيرة ليس بنا هنا حاجة الى تفصيل القول فيها فستتضح للقارىء) ·

وهناك صعوبات أخرى ذات طبيعة أكثر ايجابية تتصل وثيق الصلة بصلب موضوعنا ، فكتابة الفنانين تستدعى الى الذهن مذكرات ليوناردو ، وقصائد مايكل آنجلو ، وأحاديث رينولدز ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ وبيسارو . وبعض هذه الكتابات ذات سمة عامة وبعضها له سمة خاصة ولكن النوعين كليهما يتصلان اتصالا وثيقا ومباشرا بالشخصية الفنية وأحدهما يسجل عن قرب مشكلة الفنان .

ومع ذلك فهناك فنانون آخرون لهم شخصيتهم وأسلوبهم المحدد والذين نعرف حياتهم معرفة تقارب الكمال لم يكتبوا شيئا وأجروا مناقشات نظرية قليلة . والآن يمكن أن يكون ذلك فى بعض الأحوال عرضيا يرجع ببساطة لمجموعات من الحوادث الشخصية كما يدعو بالنسبة الى ديجا الذى حمى عينيه الضعيفتين . ويمكن أن يكون فى أحوال أخرى تعبيرا ايجابيا عن أسلوب من الابداع الفنى وطريقه فيه . فليس لدينا مثلا أى كتابة من كارافاجيو والتسجيل الوحيد لآراء برنينى يظهر فى تقارير عن أحاديث معه ونفس الشىء تقريبا يصدق على مونيه Monet ورينوار Renoir وربما كانت واقعة كارافاجيو Caravaggio disegno تحتقر النظرية التعليمية . كما قد تعاب لحاجتها الى التخطيط .

ولا شك أن عنف برنينى وجد أن اطالة الكتابة صعوبة وأن تعليم الآخرين مضجر ، ومحاولة التأثريين التى تنقل الحقيقة المرئية مباشرة لا تحتمل كثيرا من التحليلات النظرية .

وفى بعض الأحيان يكون نقص نوع معين من الكتابة ــ ملتزما دوما فى فترة بأجمعها وشاهدنا ندرة البحوث النظرية فى القرن التاسع عشر .

وانه لمحتمل جدا أن فنانى القرن السابع عشر الهولنديين كتبوا القليل فعلا عن الفن ، وهذا أرجح من القول بان قدرا كبيرا من كتاباتهم قد فقد أخيرا . ولهذا النقص دلالة تساوى دلالة وجود كميات كبيرة من المكتوبات . وهكذا نرى أنه ليست هناك قاعدة عامة لمعرفة ما اذا كان الفنان المجيد كاتبا أو لا ــ فبعض من أعاظم الرسامين والنحاتين قد عبروا عن أنفسهم بالكتابة ، والبعض لم يفعلوا .

ومن الصواب أن يقال فى كثير من الأحوال وفى فترات معينة ان الكتابة قد مارسها أشخاص قليلون قننوا اكتشافات الاعلام أولئك الذين كان همهم الرئيسى فى الابداع أكثر من المناقشة . وبعد فانه لتحيز رومانتيكى أن ترتاب فى الفنان الذى يكتب مثلما هو تحيز فى اعتقادك

أن الشخصية العظيمة يمكن أن تعبر عن نفسها بأى واسطة . والفنان عبقرية جامعة نادرة مثلما هو واسطة منطقية للترتيب الوجدانى للخطوط والأشكال والألوان .

موضوع هذا الكتاب هو حديث الفنان عن الفن . وليس اهتمامنا بالفنان ككاتب ولكننا نهتم بالمصور وبالنحات حين يعالج كل مهنته الخاصة مناقشا المشكلات والايحاءات التى يعرفها لانه هو العضو المبدع لها : قال كونستابل Constable انني لأتمنى أن يتطلع الناس الى المصورين بغية الاستعلام عن التصـوير ، بهذه الروح ، وبها وحدها جمعت مادة هذه الكتاب فلم نتبع أية قوانين ، ولم تكن هناك صرامة فى تضمين أى شيء أو استثنائه شريطة أن يلقى ضوءا على الطريقة التى يفكر بها الفنـان فى الفن . وواضح أن معظم هذه المادة جمالية فهى تعالج مشكلات الموضوع والتأليف وتقارن مشكلات (رسم المناظر الطبيعية) بالتصوير التاريخى ومشكلات اللون بالخط ومشكلات الفن المعاصر بالتاريخى ، وتعرض العبارة الشخصية مقارنة بالتقرير الموضوعى والحكم على معظم هذه الموضوعات كان بعبارات (جميل) و (قبيح) وقد ظهرت هذه الكلمات العـامة فى أوقات مختلفة ولشخصيات مختلفة ، ويكمن قدر طيب منها فى آراء عن الفنانين القدماء الذين يمثلون المثاليات المستمرة ولو انها غير دائمة للأجيال التالية مثل مايكل أنجلو ، وتيتيان ، ودورر ، وروبنز ، ورامبراندت ، وبوسان ، وانجرز ، ودلاكروا .

وقد حلل الفنانون هؤلاء الرجال وحللوا أعمالهم ونقدوهم على مر العصور وبعضهم ـ مثل رينولدز أوصى بأن تجمع صفاتهم ، وآخرون ـ مثل بليك ـ قاوموهم كما يقاوم الخير الشر .

وقد ترد هنا آراء حين تقدم لا من وجهة النقد الموضوعية المهنية ، ولكن من باب حديث الفنان عن ابداعه الخاص ، وغالبا ما تكون هذه الآراء أكثر ايماء من الكلمات المجردة والجمل الاصطلاحية للجماليات العامة . وليس الفنان آلة جمالية يعمل تحت تأثير مخدر ولا يبتدع الفن فى فراغ بل هناك مشكلات كثيرة ليست من مملكة الجماليات الخالصـة ولكنها حيوية للفنان من حيث هو فنان ، هناك مثلا المسألة التربوية : هل من الممكن بأى حال من الأحوال تعليم الفن ؟ وان كان الأمر كذلك فكيف ومتى ؟ هل تشجع المدارس الفن أم تثبط عنه الهمم ؟ هل الأكاديميات ضرورية أم هى ضارة ؟ وقد ضمنت هنا مجموعة من الآراء المتميزة ، لقد اهتم الفنان مباشرة بعلاقته بالعامة . لقد ناقش فائدة المعارض وكيفية

ادارتها . ولقــد أيد المحكمين وعارضــهم وحاول أن يفرض آراءه على المتاحف ، كما أنه كان قلقا على حماية الفنون . ولقد اعتبرت مثل هذه التعبيرات أيضا المادة الصحيحة لهذا الكتاب . وأخيرا فكثيرا ما اهتم الفنان بنفسه كميكانيكية مبدعة اهتم بأحواله ووظيفته هو كصانع العمل ، أكثر مما اهتم بصفة انتاجه وبقيمته . ولا شك أن مختارات عن الفن كهذه تتضمن تأملات فى ماهية الفنان .

وكتابة الفنانين هذه عن الفن تمثل لنا نوعا كبيرا ، فأسلوب كل فنان متميز فى كتابته مثل تميزه فى تصــويره أو نحته . وبعد فحين نتقدم من عصر الى عصر تصبح هناك وحدة معينة للتغير واضحة . وأنه ليسور التقاط تشابهات معينة فى نواحى الاهتمام وطريقة الكتابة بين مصورى ونحاتى عصر ما . فكل واحد من القرون السبعة له سمته الخاصة . فشينينوشنينى (الذى به نبدأ بمجموعته) يمثل التقليد القوطى وتوافقه مع خصائص آخر العصر الوسيط وباكورة النهضة .

وما يلفت النظر فى مقالته أن اهتمامه الواعى الأول كان تكنيكيا . لقد كتب كتابا مهنيا مختصرا عن المنهج يشرح كيف تعمل الأشياء أكثر منه ، لماذا تعمل ومعنى ذلك أن شينينو يعتبر الناحية الجمالية مؤكدة لأحوال منها ، وحتى حيثما يقرر غرضه الجمالى فانه يصنع ذلك بروح امرىء ببساطة بديهية مقبولة ليزيدها وضوحا ، يمكن أن يكون هناك من يجهلونها ، ولكن لا ينازع فيها أحد منازعة جدية . وهذا بعيد من القول بأن شينينو لم يكن لديه جماليات . فلربما كان العكس هو الأصح ، لأنه ليس هناك جدال حول الغرض من الفن ، فغايته المرتضاة متضمنة بكل واحدة من قواعده التكنيكية ونواميسه الأدبية ، التى هى ببساطة أفضل الطرق لادراك النتــائج المأمولة ، مجربة ومرتضــاة من ثلاثة أجيال من الفنــانين .

شينينو اذن لا يخاطب الا زمــلاءه الفنانين وتلاميذه المستقبليين . واستمرت خلال القرن الخامس عشر الكتابة الفنية ذات الخصيصة المهنية ، ولكن مطابقتها لصفات فن النهضة وثقافته أوردت عناصر جديدة عديدة . أولها الاهتمام بالبعد والقالب كأساليب للتمثيل الدقيق للعالم الطبيعى . وعــرف الفن فى عبارات عامة بأنه نسخ للطبيعــة والمستويات الجمالية والمشكلات التى يثيرها مثل هذه النسخ ذكرت ضمنا أكثر مما نوقشت فعــلا .

وثانيها الافتراض الجديد بأن كل حالة لا تحتاج الى أن تعالج كمثال منفصل قد اكتشفت له قاعدة ابهام وارتضيت قانونا ، بل أن القــاعدة

المكتشفة يمكن – لانها تطابق قانون االطبيعة – أن تنسحب على كل الأمثلة . وهذا بالطبع هو الاتجاه « العلمى المشهور » فى قصة Uccello فى حبه لدراسة المنظور ، وقواعد المنظور التى صنفها ألبرتى ، ولكن فنانين آخرين مدوا نفس هذا الاتجاه لا فى موضوع النسب – حيث نجد أعظم الأمثلة هو « دورر » ولكنهم مدوه لمشكلات اللون والقالب وأنماط الموضوع أيضا . وأن مناقشات بيرو عن الأجسام الخمسة المضطردة) Five Regular Bodies لحالة واضحة ، وهى ليست فى ذاتها مقالة عن الجماليات أو الفن ولكن كتابة بييرو عن الهندسة دلالة على موقف خاص تجاه الفن والجماليات ، وثالث العناصر الجديدة لاهتمام فنان القرن الخامس عشر هو وجهة النظر العلمية ، فتحت تأثير الفن القديم والنظرية الجمالية الكلاسيكية يكتب الآن عن تصور « الجمال » مجردا .

يناقش ألبرتى مثلا كيف ينبغى أن يضاف الجمال الى التصوير ، ومقالة (فلاريت) تتضمن هذه الغاية للفن بينما هى أساس عمل بيرو .

وتوجد المعالجة الكلاسيكية للفن والعلم على انهما مظهران توأمان لاتجاه علمى واحد فى (مذكرات) ليوناردو . ولو أن ليوناردو وضع مقالته الأخيرة عن التصوير فى قالب محدد لكان واضحا أنه بسبيل مزج الشكل المفروض لرجل عملى صاحب مهنة بالمناقشة الفلسفية عن الجمال وعلاقته بالطبيعة . واذن كانت تصبح على التو مرجعا وطريقة للجماليات . ولذلك يمكن أن نقول ان ليوناردو كشخصية – متخذين فى الجملة جميع أعماله وكتاباته – يوغل أكثر تجه تصور انسانى كامل عن العالم أكثر مما تصنع كتابته عن الفن وحدها بمقياسها العظيم فى المعالجة الكلاسيكية . وهناك بالطبع جوانب كثيرة من آرائه تنتمى أكثر للقرن السادس عشر منها القرن الخامس عشر ، مثلا دفاعه المشهور عن التصوير ضد النحت وبعد فان ليوناردو ما يزال بعيدا عن بلوغ التحرر الكامل من الفكرة التقليدية عن الفنان كصاحب مهنة ، ذلك التحرر الذى أدركه معاصره الأصغر مايكل آنجلو (أما عن رافائيل فانه يصعب علينا الحكم) وأما عند مايكل آنجلو الذى كان واقعا تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة ، فغاية الفن عنده فحسب هى التى تستحق المناقشة ، وينبغى اهمال الوسائل . ويحس الانسان أن القواعد والقوالب المفروضة تغيرها العبقرية ، وهذا التغيير جزء منه شخصى وجزء يرجع الى روح العصر .

ونهاية القرن السادس عشر تستمر فى تأكيد نظريته .. تداعت النصائح التكنيكية واستبدلت كثيرا بمناقشات عن : الترتيب والتأليف والتعبير والملائمة . وصلة الفنان بالطبيعة التى قد كانت بسيطة ومباشرة

فى القرن الخامس عشر ، قد تعقدت الآن بمفهوم جديد للفن ولم تعد اعمال الفنانين نسخا للأشياء مرتبة فى الجانب الأكثر توضيحا لها ، ولكن أصبح العمل الفنى بناء مثاليا مصنوعا تسوده قوانينه وقواعده الخاصة وأكثر من هذا ، فان طريقة جديدة للمجادلة والبرهنة قد زحفت . تلك هى الرجوع الى القوالب المثالية التى أسسها الأعلام العظام فى بداية القرن ، الذين أضيفت أعمالهم الآن للقديم كأمثلة للكمال .

هذه هى الفكرة الحيوية وراء جماليات فاسارى ، ويجرى هذا النقاش من الفن مع ملاحظة الانتاج المثالى خلال القرون : السابع عشر : والثامن عشر . وجزء كبير من القرن التاسع عشر . وهناك مهما يكن من أمر ، اختلاف هو أن القرن السادس عشر مشرب باحساس التقدم فى الفنون ، بينما الفكرة السائدة للقرون المتأخرة هى كيف انحدر الفن عن أيامه المجيدة الأولى ، وبالاضافة الى هذا — فالفنان من جانب على الأقل — يكتب الآن لجمهور جديد — جمهور الهواة المثقفين — كما يشير فاسارى وكما يعتقد شيليني بحيوية ، فينبغى أن تختلف نغمته وطريقته عنها حين يوجه خطابه خالصا للمحترفين .

وواصل القرن السابع عشر هذه الأنماط من الكتابة ، فمقالة لومتزو مثلا ولو أنها كتبت فى نهاية القرن السادس عشر أصبحت أساسية فى القرن التالى ، فترجمت بسمة وقلدت بافراط . وقد أظهر العصر —على كل حال — فى الكتابة نوعا هاما جديدا هو الحدث الأكاديمى . وبدء هذا النمط من الخطاب — مثل الأكاديمية نفسها — يرجع تاريخه الى قرنين قبل . ولكن لم تسد هذه الأحاديث كما لم يتأكد صيت الأكاديمية الا فى القرن السابع عشر وكان للخطاب الذى يوجه الى أعضاء الأكاديمية مجتمعين مغزى فى فرنسا حيث بلغت الأكاديمية قمة تطورها . كان يسمعه زملاء الفنان وطلاب الأكاديمية . ولذلك لم يكن ثمة اعتراض عليه فهو عادة يطابق التعاليم الجمالية المؤصلة ، التعاليم المنتقاة من القوالب الأثرية ومن عصر النهضة والتى ارتضيت منذ بعيد . وأنه فى الحقيقة مشكوك فيه — مهما كانت الظروف احتمال وجود أى خلافات جدية منذ هذا الخلاف الأساسى الوحيد فى الرأى فى فرنسا بين أتبـــاع روبنز Rubenis وأتباع بوسان ، واحد يهتم باللون والآخر يهتم بالخط ، ومهما يكن من شيء فانه لذو مغزى أن نقـادا هواة من مثـل Depiles و Chantelon قد اتخذوا جانبا قياديا فى هذه المناقشات ، وحملوا على الدخول فى مملكة الجماليات الفلسفية ، ولهذا السبب وأيضا لاتصافهما بالموضوعية أعطيناهما بعض الاهتمام هنا م .

ربمــا أي عن خطابات العمل لأصحاب الشان وللهواة مثل معظم خطابات روبنز وبوسان ، فان الاستثناء الوحيد لهذا النوع من التعبير من جانب الفنان هو ما سجل من آراء برنيني الذى لم تصلنا من يديه (كما قد ذكر قبل) أية كتابة رسمية من أى نوع ٠

وواصل القرن الثامن عشر هذا التقليد من المناقشة الرسمية ٠ ولكنه بعد سنة ١٥٧٠ فى انجلترا فحسب حيث كانت الأكاديمية أيضـــا فى التطور ، نالها بعض التجديد الحقيقى وتأثرت بالعصر ٠ وحتى أحاديث رينولدز ــ مع ما كان لها من تأثير ليس بها قوة كتاباته الأخرى ٠ وفى كل من انجلترا وفرنسا ابتدأ الفنان يعبر عن نفسه بطريقة أقل تعليمية وأكثر فردية ، وأصبح يحجم عن أن يربط فنه أو جمالياته بالقيم العامة المقبولة ، فى الحقيقــة والجمـــال لأنه يرغب فى أن يعبر عن احساساته بطريقة فردية محضة . وهنا شرع الخطاب الشخصى يتميز ، ولكننا لا نملك جملة الا كتابات قليلة جدا من الخمس والسبعين سنة الأولى من القرن الثامن عشر ، أى قبل ظهور الكلاسيكية الحديثة ٠

والكلاسيكية الحديثة الآن مرتضاة عامة كواحد من الأساليب التى وجد فيها الاتجاه الرومانتيكى تعبيرا ٠

وبالتأكيد ، فمن ناحية قالب ونوع الكتابة التى يمارسها فنانو كلا الاتجاهين لا يمكن اقامة أى تمييز ٠ فالخاصية الشخصية التى كانت قد بدأت فى جزء مبكر من القرن الثامن عشر ازدادت وقويت ٠

وتتميز كتابة فنـــانى هــذا العصر بأنها ان لم تكن جدلا يتعلق بالأشخاص ، فانها تكون كتابة خاصة ، وكانت القوالب المتبعة فى الكتابة هى الخطابات والصحف التى اعتبرت حديثة فى ذلك الوقت ، أما الصحف فان المثل البطولى لها هو عمل دلاكروا العظيم ، الذى يتكون من خطاباته ونقده ، وربما كان أكمل كشف لدينا عن ذهن فنان ٠ ولكن الفنانين الآخرين فى هذا العصر فى فرنسا أو فى خارجها قد دونوا أفكارهم بهذه الطريقة المتميزة ، مثل « تشاسريو » و « توماس كول » ٠ وأيضا مثل عظماء التقليديين مثل « انجرز » وتلاميذه ــ على ما هم عليه من تأكد أين تكمن الحقيقة ، ومن مذهبية فى التعبير عنها ــ لم يكتبوا مقالاتهم بأسلوب (نهضة الباروك) ٠

فأفكار « انجرز » قد وصلتنا من الخطابات والأحاديث التى سجلها تلاميذه ، وقد جمعت أخيرا فى هيئة بحث عن الجمال مكون من مقطوعات

له من هنا وهناك . ولا يختلف الفنان الكلاسيكى الحديث عن الرومانتيكى في فكرته عن الفنان أنه عبقرية ليس فى ملكها شىء من خصائص صاحب الصنعة .

وفى هذه الفترة اختفت كلا من المقالة الرسمية والكتاب التكنيكى المختصر اللهم الا حيث توجه بنوع خاص الى الدارسين والهواة المبتدئين (ودلاكروا وحـــده الذى استطاع أن يبـدأ مجرد بدء بالقاموس المهنى المصورين . وقد كانت صديقته مدام كافى هى التى أنتجت الكتب العامة للمصورين الهاوين) .

وقد كان داود فى صهره للفن والسياسة واستخدامه الفن كأداة سياسية فذا فى الكتابة . كما كان فذا فى التصوير لغاية القرن العشرين . ولكن الأنواع الأخــرى من الكتابة الجــدلية الصريحة (أى التى ليست مناقشات فلسفية) كانت قطعا معروفة فى ذلك الوقت . كتابة ولو أنها عامة . ولكن لها تماما خصائص العصر . وهنا المثل الكلاسيكى بليك ، ولكنه ليس الوحيد . اذ نشهد بارى ودافيد د انجرز وهوراشيوجرينافى، كلهم يتناقشون ليغيروا من حالة الفنون . ومن وقت لآخر أيضا يظهر هنالك مرة أخرى علم مثل بليك ، أو جيروديه (وربما أيضـا دلاكروا او لم يحدد نفسه عمدا) تراهم تقريبا متساوين لدى وطنهم فى الأدب وفى التصـــوير .

وهذا يلائم بما يكفى أسلوبا يميل الى الغاء المميزات الدقيقة بين الفنون عامة .

بارى وبليك كتبا ليدافعا عن عملهما ويشرحاه للجمهور . وفى الفترة التالية عرف كوربيه أولا ثم بعده هويسلر ، كيف يفعلان الشىء نفسه ، وأن يحولا أضرار الخصومة الى مزية تجىء بعقب السمعة القبيحة ، ولكن حينما تقدم القرن وازداد الفنانون التقدميون عزلة ، اصبحت مخاطبة العامة أكثر صعوبة فى الكتابة واحتيج الى تصرف أكثر لجذب انتباههم .

وكتابة (التأثرية) المميزة للعصر هى لذلك خاصة . ومع استثناء أو استثناءين غير مدفوعين فهى نتف بطبيعتها . وحتى الجريدة تختفى ويصبح الشكل النمطى للعصر هو الخطاب من فنان الى آخر أو خطاب الى المحامى الذى هو أيضا صديق (مثل ألفرد سنسيه) أو (أنتونين بروست) . ومن الصعب أن نتجنب الشبهة المشار اليها آنفا . ان هذا النوع من الفن يجنح فى ذاته قليلا الى التحليل من جانب الفنان الذى كان (عينا)

نصور في اتساق مع (طبعــه) • ومحتمل أن هذه الحقيقة مضافة الى الرواية الرومانسية القديمة عن الفن كانتاج الوحى الساعة كان لديهــا ما تعمله كثيرا فى استمرار عدم الثقة (من كلا الجانبين : أعضاء المهنة ، والعامة) ، عدم الثقة فى الفنان المجادل المفكر الذى يكتب عن فنه • ولقد قال جوته سابقا : (الفنان يخلق • • لا يتكلم) •

وبهذه المناسبة يمكن أن نلاحظ أنه ليس لدينا شىء من ريشة رينوار عن فنــه الخاص ، وكل ما نعرفه عن آرائه قد انحــدر الينا عن طريق الآخرين • بينما لدينا تقريبا القليل من مونيه ، الفنان الذى يماثله فى عظم الصنعة والأسلوب الأصيل •

وبيسارو هو الاستثناء العظيم ، ولكن بيسارو كان أقل المتفق عليهم من بين التأثريين جميعا ، وكان ذا قدرة فريدة على الكتابة لابنه المصور •

وتجاه نهاية القرن يتغير هذا الحال من طرق عديدة • يتغير فى الأسلوب ، بالتساؤل مرة أخرى عن الصلة بالطبيعة ، وعاد الجدال اللفظى ثانية جزءا من طريقة الفنان فى العمل • وشكلت برامج للفن مثل تلك التى لسيرات وسينياك مع الأعمال التى تتضمنها • [سيزان ينتمى أيضا الى هذه الفترة ، ولكن حدث أنه وضع برنامجه فقط خلال السنة الأخيرة من حياته وهى بداية هذا القرن] •

هناك رابطة جديدة وقريبة بين المصورين ورجال الأدب ، وبخاصة الشعراء والكتاب الروائيين للرمزية ، والمصورين ينظرون بريبة أقل الى الأدب فى الفن ، وبالتالى الى الأدب حول الفن • ويبرز أيضــا فى هذا الوقت عدد معين من النقاد الفنيين مثل موريس دنيس واميل برنارد ، ووالتر سيكرت •

وأخيرا ، لدينــا من خطابات فان جوخ وصحائف جوجان مثــلان غريبان للتسجيل الفاحص دليل أيضا على اتجاه جديد ناحية التأمل التى تمطيه صحائف ردون وانسور • وربما كان من التسرع القول بأى شكل من كتابة الفنــانين سيبرهن أنه قد كان الأكثر شــيوعا فى استعمال معاصرينا • فالخطاب والصحيفة يبدو أنها قد فقدت الأهمية التى كانت لها فى القرن التاسع عشر ، ولكن مواد كثيرة مثل خطابات جودييه برزسكا ومراسلات جون فلاناجان ـ المنشورة حديثا ـ سترى الضوء • ولكن اذا كان التأمل الباطنى يفقد أرضا فان البيانات العامة يبدو أنها الرابحة • فقد كتبت بكثرة نشرات تعلن وجهة نظر مجموعة من الفنانين

مثـــل المستقبليين The Futuristsوالتجـــريديين The Surprematists والسرياليين The Surreelists موجهة مبـــاشرة لزملاء الفنـــانين وعامة الجمهور ، محـــددة برنامجا جماليا ومثاليا . فمن ناحيـــة ، قدم الفن التجريدى – توهميا – شرحا ضخما جسيما عن أساليب وآماد التعبير البصرى الخالص .

ومن ناحية أخرى فان السرياليزم قد سر على الأقل بالأدب سروره بالفنون البصرية بما أنه ناقل للاتصال الحسى الباطنى . وفى نفس الوقت فان الفنان (مثل أى شخص آخر) قد أصبح متنبها أكثر فأكثر الى وظيفته الاجتماعية والسياسية والى حالته الخاصـــة وصـــلابتها سلبا أو ايجابا – بوجهة نظره الجمالية . وقد ازداد اهتمامه بالفجوة التى تفصل بينه وبين العامة محاولا ادراكها وهو أيضا قد ازداد رغبة لاستخدام المقابلة الشخصية ومادة المجلة كطريقة يصقل بها عمله ، وأصبح أقل خجلا وأقل استعلاء حول قيمة مثل هذا الشرح الهامشى على الجسم الرئيسى لتصويره أو نحته .

وكلما توغل القارىء خلال أفكار هذا الكتاب ، مقارنا بين أحكام فنان وبين شكوك آخر ، ملاحظا الاتفاق هنا والاختلاف هناك ، فانه يمكن أن يدهش : فما الصلة بين تلك المجادلات والتفسيرات كلها وبين انتاج صنعة الفن ، لأى مدى يقول الفنان – الذى وسائله الأولية للتعبير بصرية – فى كلمات ما يقوله فى تصويره أو نحته ؟ لأى درجة يمكن للفنان أن يبين لفظيا – ويفسر استدلاليا – تأثيرا تلمح العين كل تفاصيله فى اختبار فى آن واحد الى أى مدى يمكن للفنان أن يصوغ بالتأمل الباطنى باعثا قاصدا يجيئه بلا تطور منطقى ، وما الحد الذى يمكنه أن يشرحه عن المحصلة النهائية التى ادراكها – جزئيا – وراء قيادة ؟ ولنضع المشكلة فى كلمات أخرى . ما هى زاوية الانكسار التى بها يرى الفنان خلقه الخاص ؟

وبالطبع فى أى معنى مجرد يمكن للعمل أن يفسر من خالقه تفسير اى شخص آخر سواء . ومن المقرر أن العمل الفنى لا يترجم ، وانه لحق أيضا أنه لا ينضب فعصر ما لا يرى فى العمل الفنى ما يراه عصر آخر . والاهتمامات التى كانت مناط ادراك الفنان وعصره ، قد صارت الى مدى بعيد فى فترة متأخرة من المسلمات .... مثلا مشكلة النموذج أو الترتيب او التصميم والتى حلها لدى عين المحدث هو جوهر الانجاز فى تصـــوير القرن الخامس عشر لم تنـــاقش أصـــلا من أصحاب النظريات المتأخرين آنئذ ، بينما تفاصيل « البعد » الذى يعتبره كثيرون من اليوم عرضيا ان لم يكن فعلا عائقا – قد وصف وحلل بتفصيل كبير .

ومثل هذا التنوع فى الاحساس البصرى ليس فقط خاصية الفنان ، بل خاصية العصر • وأنه لخاص بالفنان أنه يتكلم أكثر خصوصية عن المشكلات التى تشغل ذهنه كمبدع ، وأن مثل تلك الصلة بين المشكلات الوجدانية وبين النتيجة النهائية — أبعد ما تكون عن الثبات وتختلف من عصر الى عصر ومن فرد الى فرد • ففى أحد طرفى الميزان لدينا الفنان البدائى الذى ورث أسلوبه ومضمونه ، كما يرث دورا فى مجتمعه الى حد أنه يستسلم فى افراط لفنه ويكون الاحساس الجمالى لديه قليلا • وفى كفة الميزان الأخرى هناك فنان القرنين التاسع عشر والقرن العشرين من مثل دلاكروا أو بيكاسو ، يعمل كفرد مستأنسا بتاريخ أساليب عديدة ، يحاول أن يحمل على عاتقه الشخصى الحمل كله فى وعيه بالشكل الكامل والموضوع المختصين بعمله • وفى نفس الوقت — وربما فى محاولة لالقاء بعض الحمل الذى قد وضع عليه — نجد التأثرى — اذا كان يتأمل على الاطلاق — يلزم نفسه فى افراط السؤال عن التكنيك ، والسريالى يطالب بأن يكون له حق التنحى تماما عن قيادة عملية الخلق • ومثل «كونستابل» يتحدث عن فنه كعلم وثمة نرى الشعر الرومانتيكى وسيرات Seurat يحلل المقارنة الآنية للألوان Simultaneous Contrast of Colours حيث نقدر بنيانه المتماسك وبصره المنطقى ، ومثل شيرينى يناقش الواقعية ، وجريكول يود لو استطاع أن يرسم أكثر مثل ويلكى • وبعد فنانون متباينون مثل مايكل آنجلو وماتيسس يمكن أن يصفوا تقريبا بالكامل التأثير البصرى والتأثير الشعورى الذى لا تزال أعمالهم تمتلكنا به ، وبعض الفنانين ثابتون فى بنيانهم النظرى ، وآخرون سيناقضون أنفسهم — كما قال دلاكروا أنهم سيكونونه — بما أنه يغلب على العاطفة السائدة لأعمالهم تتغير ، ولذلك فوسيلة عكس الأشعة التى خلالها يرى الفنان نفسه ، يتنوع مع السن ومع الفرد • أهناك أى سؤال عام آخر يسأل عن : لماذا يقول ما يفعل فى عمله الخاص ومشكلاته الخاصة ؟ ان القارىء سوف يستخلص استنتاجاته الخاصة من كلمات الفنانين التى تتلو • (روبرت جولد ووتر) •

القرن الرابع عشر

شنينو شنينى Cennino Cennine... (١٣٧٢ ـ ؟)

من كتــاب الفن

مصور توسكانى ، عاش وعمل فى بادوا Padue · ولا يدين شنينو شنينى لصوره ـ التى لم يبق شىء منها تقريبا بعده ـ ولكن لمؤلفه (كتاب الفن) الذى شرح فيه باحكام ووضوح تكنيكية الفن · وكمــا يخبرنا بنفســه فانه كان تلميـــذا لآجنــولو جادى Aguolo Gaddi ابن وتلميذ تاديو جادى Daddeo Gaddi، الابن فى العماد وتلميذ جيوتو Giotto · ولذلك ، فهــو مسجل أمين لأســـاليب التقليــد الجيوتسكى . Giottesque tradition

(المصورون والشعراء كان لديهم دوما الحق المتساوى فى اقتحام ما يشاءون) ·

وهذا فن يعرف بالتصوير ، يتطلب الخيال ومهارة اليد كليهما ، لأن المصور عليه أن يخترع الأشياء غير المرئية ، ويمثلها فى زى الأشياء الطبيعية ، ويشكلها بيديه ، جاعلا ما هو غير موجود يبدو موجودا · ولسبب ما فهو يستحق أن يوضع فى الصف الثــانى · الى جانب علم الشعر ، وأن يتوج بالغار · والسبب هو أن الشاعر بعلمه بهبة الهبة لديه يجعله مستحقا لها حرا فى أن ينشىء أساطير غريبة وأن يربط أو لا يربط بين الأشكال غير المتناسبة ، تبعا لارادته · وعلى نفس المنوال ، فان المصور قد أعطى الحرية لينشىء شكلا ، قائما أو قاعدا ، أو نصف رجل ونصف فرس كما يهوى وتبعا لخياله (قارن ليوناردو) ·

جيـــوتو Giotto :

حول جيوتو فن التصوير من اليونانية الى اللاتينية ، وصيره حديثا · ولقد ساس فننا بأكمل مما ساسه أحد من قبل أو منذئذ ·

(كيف يشغل بعض بالتصوير عن ثقافة فطرية والآخرون شغلهم من أجل الربح) ان حافز الميول المهذبة هو الذى يميل ببعض الشباب الى أن يشتغل بالفن الذى يشعرون نحوه بالحب الطبيعى · ان عقولهم تستمتع بالرسم متعة خالصة ، لأن طبيعتهم الذاتية من تلقاء نفسها ، تجتذبهم نحوه ، دون أى توجيه من أستاذ ، بل عن ثقافة فطرية · ومستحثين بهذه المتعة ، فانهم بعد ذلك يعزمون على أن يكون لهم استاذ ، يقبلون أن يظلوا معه ، على حب للطاعة ، واذعان لخدمته من أجل ادراك الكمال فى الفن ·

وهناك آخرون يشغلون بالتصوير عن فقر وعن حاجة الى كسب العيش ، فيخلطون الرغبة فى الربح بالحب الخالص لفننا · ولكن فوق كل أولئك ، ينبغى أن يمدح من يجىء الى فننا من خلال الحب الذاتى له ومن خلال التهذيب الفطرى · (ما هى أمهات الفضائل التى ينبغى على المرء المشتغل بالتصوير أن يتجهز بها) ·

ومن ثم فأنتم يا من تحبون هذا العمل الحميد المميل الثقافى الذى هو السبب الرئيسى لاشتغالكم بفننا ، ابدءوا بزينة أنفسكم بثياب الحب : والتوقير والطاعة ، والمثابرة · وضعوا أنفسكم تحت ارشاد أستاذ مبكرين ما أمكن ، وغادروا الأستاذ بآخرة ما أمكن ·

(كيف أنه ينبغى لك محاولة أن تنقل وترســم بعد ــ قليل من الأساتذة ــ ما أمكن) :

وبعد اذ مارست الرسم لحين كما قد أنبأتك سلفا ــ وذلك على لوحات صغيرة تحمل الآلام والمسرة فى النقل المستمر لأحاسن الأشياء التى تجدها مصنوعة بأيدى أعاظم الأساتذة ··· وبينما تستمر من يوم الى آخر ــ فانه سيكون منافيا للطبيعة ان أخفقت فى التقاط شىء من أسلوب الأستاذ ومن صورته · لأنك ان اضطلعت بالنقل عن أستاذ اليوم وعن آخر غدا ، فلن تحصل على أى من أسلوب الأول أو الثانى ، وتصبح حتما غريب الشكل لأن أسلوب سيخيل ذهنك ·

فاذا تبعت طريق رجل واحد من خلال الممارسة المستمرة ، فان ذكاءك يصبح غير ناضج حقيقة لأنك لم تظفر منه بشىء من الغذاء · ثم ستجد

ـ اذا كانت الطبيعة قد منحتك أي خيال ـ مطلقا ، أنك ستحصل أخيرا على أسلوب ذاتي لنفسك وما بيدك حيلة أن يكون جيدا ، لأن يدك وعقلك وقد كانا معتـــادين دوما جمــع الأزهار سيسيئان معرفة كيف تنتف الأشـــواك .

(كيف أنه وراء الأساتذة ، ينبغي أن تنقل بثبات من الطبيعة مع الممارسة الدائبة) خل بالك .

ان أعظم الموجهين كما لا يمكن أن تكونه ، وان أحسن مراكز الادارة يكمن في مدخل النصر ألا وهو النقل عن الطبيعة . ان هــذا يفوق كل النماذج الأخرى . فدوما عول على هذا بقلب قوي وبخاصة عندما تبدأ في كسب بعض الرأي في عملية الرسم . لا تخفق ـ بينما أنت ماض ـ في رسم شيء كل يوم ، فانه لا يهم مدى ضآلته ، لأنه سيصبح جديرا بالاعتبار بعد حين ، وسيصير بك الى عالم الاجادة .

(كيف ينبغي أن تنظم حياتك) ..

وينبغي دوما أن تنظم حياتك تماما كما لو كنت تدرس اللاهوت أو الفلسفة أو النظريات الأخرى . بتعبير آخر ، أن تأكل وتشرب في قصد ، درتين على الأقل يوميا ، مختارا الأطباق السهلة الصحية والأنبذة الخفيفة ، مقتصد اليد في الانفاق ، وأن تصون يديك من أن تتوتر أو تعطي الفرصة لتضعف بسبب القاء الأحجار أو طرح العتلات أو الأشياء الكثيرة الأخرى المسيئة لليد . وهنالك سبب آخر اذا تسامحت فيه ، يمكن أن يجعل من يدك غير ثابتة فتتذبذب أكثر ، وتخفق أبعد كثيرا مما تفعل بالأوراق مع الريح ، وهو الانغماس كثيرا في صحبة النساء .

(عن خاصية اللأزرق واللازوردي)

الأزرق اللازوردي لون نبيل ، جميل ، وأعظم كما لا يعلو جميع الألوان الأخرى والمرء لا يستطيع أن يقول شيئا عنه ، ولا أن يفعل شيئا معه ، حتى لا تظل خاصيته متفوقة الى الآن .

ولأجل تفوقها ، أريد أن أناقشها أخيرا ، وأن أريك في تفصيل كيف يصنع . فاعر انتباهك القريب الى هذا ، لانك ستجني منه شرفا عظيما ونفعا . ودع شيئا من ذلك اللون ، ممزوجا بالذهب ، الذي يزين كل أعمال مهنتنا ، سواء على حائط أو على لوحة ، يضوي من خارج في كل موضوع . (ڤارن ألبرتي) .

(النسب التى ينبغى أن يتملكها جسم انسان كامل التكوين) ..

لاحظ قبل أن تمضى شيئا ، أن سأعطيك النسب الكاملة للرجل . اما تلك التى للمرأة فسأهملها لأنه ليست لديها آية نسبة منضبطة . أولا كما قد قلت آنفا — فان الوجه ينقسم الى ثلاثة أجزاء : أعنى الجبهة أحدها ، والأنف ثانيها ، وثالثها من الأنف الى الذقن . ومن جانب الأنف خلال طول العين كله ، واحد من هذه المقاييس ومن نهاية العين حتى الأذن واحد من هذه المقاييس . ومن اذن الى الأخرى — بطول الوجه — وجه واحد . ومن الذقن تحت الفك الى قاع الزور واحد من المقاييس الثلاثة . والزور ، مقياس واحد طولا . ومن نقرة الزور الى قمة الكتف وجه وبالمثل الكتف الآخر . من الكتف الى المرفق وجه واحد من المرفق الى مفصل اليد وجه واحد ، وواحد من المقاييس الثلاثة . اليد كلها طولا وجه واحد . ومن نقرة الزور الى نقرة الصدر أو المعدة وجه واحد ، ومن المعدة الى سرة البطن وجه واحد . ومن سرة البطن الى مفصل الفخذ وجه واحد ومن الفخذ الى الركبة وجهان . ومن الركبة الى كعب الرجل وجهان . ومن الكعب الى أخمص القدم ، واحد من المقاييس الثلاثة . والقدم ، وجه واحد طولا .

طول الرجل مثل ذراعيه عرضا . والذراعان بما فيهما اليدان ، تصل الى منتصف الفخذ . والرجل جميعه ثمانية أوجه ومقياسان من المقاييس الثلاثة طولا . والرجل ضلعة صدر أقل من المرأة فى الجانب الأيسر .... والرجل الوسيم ينبغى أن يكون أسمر والمرأة شقراء ... الخ .. ولن أحدثك عن الحيوانات غير العاقلة لأننى لم أعلم أبدا أيا من مقاييسها . أنقلها ، وأرسم كثيرا قدر استطاعتك من الطبيعة ، فتحصل على أسلوب جيد من هذه الوجهة .

(كيف تصور بالفرسكو (التصوير الجصى المظام) قماشا)

والآن دعنا نعد توا لتصويرنا بالفرسكو (لتصويرنا الجصى) . وعلى الحائط وان رغبت فى تصوير قماش — بأى لون تشاء .

فانه ينبغى أن ترسمه أولا بعناية بلونك الأخضر تحت التصوير Verdaccio ولا تجعل رسمك ينكشف كثيرا وانما باعتدال . ثم سواء أردت قماشا أبيض أو أحمر أو أصفر أو أخضر أو ما شئت فاحضر ثلاثة أطباق صغيرة . خذ واحدا منها ، وضع فيها أى لون تختار . وليكن الأحمر مثلا : خذ شيئا من الصبغ الأحمر ، وقليلا من الأبيض الجيرى ، واجعلهما لونا واحدا ممتزجين جيدا بالماء . واجعل واحدا من اللونين الآخرين

خفيفا واضعا كمية كبيرة من الابيض الجيري فيه ، والآن خذ بعضا من الطبق الاول ٠ وبعضا من هذا الخفيف ، واجعل منهما لونا متوسطا ، فيكون لديك ثلاثة من الأحمر والآن خذ شيئا من الأول ، وهو القاتم ، وبفرشاة خشنة كبيرة نوعا ما ومحددة تماما مر على ثنيات شكلك ، فى اشد المناطق ظلمة ، ولا تمررها وسط سمك شكلك٠ ثم خذ اللون المتوسط وضعه فى قطعة مظلمة وفيما يليها،واحبكهما معا،وامزج ثنياتك مع نبرات الاظلام ٠ ثم بعد اذا استعملت هذه الألوان المتوسطة كون الأجزاء المظلمة حيث سيبرز نتوء الشكل ، ولكن متبعا دوما الشكل العادى ٠ ثم خذ اللون الثالث ، الأخف ، وبالضبط تماما كما قد كونت ووضعت فى طريق الثنيات فى الظلمة ، كذلك اعمل الآن فى النتوء ، مسويا الثنيات بمهارة الرسام المجيد المتبصر واذ قد وضعت مرتين أو ثلاثا كل لون ، غير تارك ابدا تتابع الألوان باخضاع أو انتهاك موقع لون من أجل آخر ، اللهم الا حيث يقترنان ، فامزجهما واحبكهما معا ٠ ثم فى طبق آخر ، خذ بعد ذلك أيضا لونا آخر ، أخف من أخف هذه الثلاثة ، وشكل قمم الثنيات ، وضع الأضواء ٠

ثم خذ بعض الأبيض الخالص فى طبق آخر ، وكون نهائيا كل مناطق النتوء ٠ ثم مر على الأجزاء المظلمة وحول بعض التخطيطات ٠ بصبغ أحمر معتدل ، فتحصل على قماشك ، منجز بترتيب ٠

(كيف ينبغى أن تصور المبانى بالفريسكو والسكو) Secco

وفى كل موضع من مبانيك لاحظ القاعدة التالية : أن الكورنيش الذى ترسمه على قمة المبانى يجب أن يميل سفلا تجاه أرضية الصورة ٠ والكورنيش فى وسط البناء ــ فى منتصف الطريق الى أعلى الواجهة ــ ينبغى أن يكون مستويا تماما وممهدا ٠

الكورنيش المحدد للبناء عند القاع ينبغى أن يقف بعكس الكورنيش عند القمة الذى يميل سفلا ٠

(كيف تنقل جبلا عن الطبيعة) ٠

ان أردت أن تحصل على أسلوب جيد للجبال ، بحيث تبدو طبيعية فخذ بعض الأحجار الضخمة ، المحددة الأطراف ، غير الملساء ، وانقلها عن الطبيعة مستخدما الأضواء والظلال كما تقرر القاعدة ٠

[القرن الخامس عشر]

لورنزو جيبرتى Lorenzo Ghiberti (١٣٧٨ ــ ١٤٥٥)

من شروحــه

(والمثال الشهير جيبرتى كان أيضا مؤرخ النهضة الأول فى الفن . وتعالج شروحه تاريخ الفن القديم والحديث ، نظريا وتكنيكيا . ولقد جمعت وترجمت أجزاء كبيرة ــ ولا تخلو من اخطاء ــ من بليتى Pliny وفيتروفياس Vitruvius وويتلو Wittelo ومراجع أخرى كلاسيكية ووسيطة . واخرى بالغة الأصالة والامتاع ويحتمل أن جيبرتى أراد أن يؤلف مقالة عن الفن بتوحيد ما قد عرفه من خبرته الخاصة توحيده مع ما وجده فى الكتب ، ولكن عاقه الموت عن تنقيح ذلك وتصحيحه) .

(تربية الفنان) (حوالى ١٤٤٠ ــ ١٤٥٠)

المثال ــ وأيضا المصور ينبغى أن يدربا على الفنون الحرة التالية :

النحـــو :	علم المنظور .
الهندسـة .	التـاريخ .
الفلسـفة .	التشريح .
الطـب .	نظرية التصميم .
علم الفلك .	الحساب .

(احياء التصوير)

وهكذا انتصرت فى أيام الامبراطور كونستنتين والبابا سـيفستر

العقيدة المسيحية · ولقد قاست الوثنية من الاضطهاد الوحشى الى حد أن التماثيل والمصورات التى ظلت أمدا بعيدا ذائعة الصيت موقرة حطمت ومزقت اربا · وأيضا فان المجلدات والمقالات والرسومات والوصايا التى قد استخدمت فى تدريب الناس على هذه الفنون العظيمة النبيلة الرقيقة ـ قد بادت مع التماثيل والمصورات · ولابطال كل عادة وثنية قديمة فقد اشترع أن تكون الكنائس بيضاء من أولها لآخرها ، وفى الوقت عينه كان حتما العقاب شديد القسوة على من يعمل أى تمثال أو صورة ، وهكذا حانت نهاية فنون النحت والتصوير وكل ما يتعلق بتعاليم زخرفتها · واذ قد انتهى الفن فان الكنائس ظلت بيضاء لنحو ستمائة سنة ·

وابتدأ فن التصوير مرة أخرى ضعيفا جدا بين اليونان الذين انتجوا بعض الأعمـال الفجة جـدا · ان يونان ذلك العصر كانوا من الفظاظة والفجاجة بقدر ما كان اليونان القدماء ماهرين ، وكان هذا فى أوليمبياد ٣٨٢ منذ انشاء روما ·

جيـــوتو ·

بدأ فن التصـــوير يزدهر مرة أخرى فى قرية تســمى فسبيجناتو Vespignano ، ليس بعيدا من مدينة فلورنسا ·

هنالك ولد صبى ذو عبقرية مذهلة كان ذلك الصبى ذات يوم ينقل نعجة من الحيــاة وبينما المصــور كيمابيو Cimabue مارا فى الطـريق الى بولونيا Bologna رأى الصبى جالسا على الأرض برسم النعجة · على لوحة حجرية وملء اعجابا بهذا الصبى الذى وهو فى مثل تلك السن الصغيرة يعمل بهذه الجودة ـ أيقن أن فتى بمثل هذه المهارة لابد ذو نبوغ طبيعى ـ سأله عن اسمه ،فأجاب الصبى : اسمى جيوتو · واسم والدى بوندون Bondone وهو يسـكن قريبـا من هنا ، فى ذلكم المنزل ، « واذ لاحظ كيمابيو ، شخصـية الصبى المستحسنة ، رافقـه لوالده ، مستأذنا اياه فى أن يذهب معه جيوتو ولفقر الوالد الشديد قبل طلب المصور ·

وهكذا فان جيوتو أصبح تلميذا لكيمابيو وصــار بعدئذ يصــور بالأسلوب اليونانى وبذلك الأســلوب نال شـهرة عظيمـة Tuscany .

وأصبح جيوتو عظيما فى فن التصوير · وأنتج الفن الجديد · وقد هجر فجاجة اليونان ونال المرتبـة الأولى بجـدارة بين المصـــورين

التوسكانيين · وقد نفذ بعض الأعمال الجليلة بحق ، وبخاصة فى مدينة فلورنسا وايضا فى أماكن أخرى كثيرة ، وكان لديه تلاميذ كثيرون · كلهم بمثل المهارة التى كانت لليونان القدماء · وقد رأى جيوتو فى الفن ، ما لم يدركه غيره ، لقد أنتج فنا طبيعيا معه التهذيب غير منفصل أبدا عن النسب الصحيحة ·

كان ماهرا جدا فى كل لون من الفن ، مخترعا أو مكتشفا كل ما فى هذا المبدأ الذى ظل مدفونا نحوا من ستمائة سنة · عندما تريد الطبيعة أن تهب شيئا فانها تهبه بدون ما حد ·

وكانت اعماله وافرة فى كل نوع من انواع التكنيك لقد عمل بالفرسكو على الحائط ، وعمل بالزيت ، وعمل على الخشب ، وقد نفذ بالموازيك (الفسيفساء) (السفينة) بسانت بيتر فى روما ، وصور بيده نفسها جوقة المرتلين والهيكل فى نفس الكنيسة ·

(أبواب الجنــة)

عهد الى سنة ١٤٢٥ بان اعمل الباب الآخر ، وهو الباب الثالث لسان جيوفانى Sangiovanni المعمودية الفلورنسية The Florentine Baptistery وأعطيت الأذن بأن أنفذه بأى رسم أراه يبدو أكثر كمالا ، وأشد تنميقا ، وأعظم ثراء · ونصبت لعمل صور طولية ، ذراعا وثلث مربع ·

وكانت المناظر غزيرة الأشكال « كانت مناظر من العهد القديم · وحاولت جهدى أن الحظ النسب الصحيحة ، واجتهدت فى أن أقلد الطبيعة قدر ما يمكن ـ بكل التفاصيل التى أمكننى أن أنسخها بتناسقات دقيقة ثرية زاخرة بأشكال عديدة · وفى واحد من المناظر قدمت نحوا من مائة شكل ، وفى بعض المناظر أشكالا أقل · وفى بعض آخر أشكالا اكثر · وأنفذت هذا العمل بأقصى جد وأرحب رعاية · والمناظر عشرة كلها بالأبنية مرسومة بالنسب نفسها التى تبدو بها للعين ، وصادقة الى الحد الذى اذا وقفت فيه بعيدا تبدو كما لو كانت نقشا بارزا ، والأشكال التى فى صدر الصور تظهر أكبر وتلك الأبعد أصغر تماما كما هى فى الحقيقة · ولقد انفذت العمل كله بالنسب المذكورة آنفا ·

(اكتشاف التماثيل القديمة)

ولقد لاحظت أيضا فى ضوء معدل الأعمال المنحوتة أكثر كمالا ومنفذة باعظم فن ومثابرة · ومن بينها رايت فى روما فى الأوليمبياد ٤٤٠ تمثالا

لنثى يحجم فتاة فى الثلاثين من عمرها صنع بمهارة معجبة · ولقد اكتشف فى ذلك الوقت فى احدى مجارى المياه على عمق ثمانية أذرع تحت الأرض ·

كان التمثال موضوعا فى مستوى سرداب مجرى المياه ومغطى بالتراب حتى سطح وجه الشارع · وبينما نظفت المنطقة ـ وكانت فوق سانت تشلسوس Si. Celsus وقف هنالك مثال وباشرافه جر التمثال وأحضر الى سنتا سيسليا Sante cecilia فى تراستيفير Trastevere حيث كان يعمل فى ضريح كاردينال ـ وأزال منه بعض الرخام ـ ويستحسن نقله الى مدينتنا ·

أما فيما يختص بالتمثال القديم فان ألسنتنا تفقد عن التعبير عن المهارة ، والفن ، والاقتدار ، والكمال الذى يتسم به صنعه : ولقد مثل التمثال كما لو كان موضوعا فى تربة معزوقة · وعلى التربة بسطت قطعة من التيل · ووضع الشكل على تلك القطعة وغطى ليبين عن الأجزاء الذكرية والأنثوية · واستقرت الذراعان على الأرض مطبقتين واليدان متشابكتان ومدت رجل لتقبض على قطعة التيل باصبع القدم الكبير · وفى هذه الحركة من جذب قطعة القماش بدا فن معجب · كان الرأس مفقودا ، ولكن الباقى سليم · ولهذا التمثال عديد جدا من التمحيصات التى لا يمكن للعين ادراكها ولكن اليد تستطيع لحاظها باللمس ·

ليون باتيستا ألبرتى Leon Battista Alberti (١٤٠٤ ـ ١٤٧٢)

عن التصـــوير

كان ألبرتى (احيائيا) نموذجيا

ولد فى منفى أسرة فلورنسية نبيلة كان متحمسا للفن ، واضح التفكير ، منعم العيش ، غابر المجد ، وكشاعر ، وفليسوف ومصور مؤلف روايات تمثيلية ، وأخلاقى ، كان أكثر شيئا من هلوكيس · لكن فى فن المعمار قد حصل على المرتبة الأولى (الذى كتب عنه مقالة) ونحن ـ مهما يكن من شىء ـ نقتبس بعض مقتطفات من مقالته عن التصوير ، التى كتبت فى ١٤٣٦ ، لأنه تعبير صريح عن وجهة نظر النهضة ، ولأنه لسنوات كان ذا تأثير ضخم ·

وفى موضوعات مثل البعد ، البروز ، واختيار الجميل فى الطبيعة ، ومقومات الصلة بين التصوير والنحت ، يمكن مقارنتها بمقالات شنينو شنينى وليوناردو ٠

رسالة مقدسة :

ليون باتيستا البرتى الى فيليبودى سيربرنالسكو ١٤٣٦

اعتدت العجيب والاسف كليهما لأن الكثير البارع من الفنون الالهية والعلوم ، والتى كما نعلم من الأعمال الباقية ومن التواريخ ــ قد ازدهرت قديما بين اعاظم الموهوبين من آبائنا الأولين ، ــ قد آلت الى الزوال بل وتقريبا بادت تماما ، المصورون ، النحاتون والمهندسون المعماريون ، والموسيقيون ، والهندسيون ، والبلغاء ، والعرافون ، وما أشبه من أنبل وادهش الذهنيات ــ نادرون الآن جدا والقليل منهم جدير بالثناء ٠ ومن ثم خلصت الى أن ــ كما سمعت ناسا كثيرين يحدثون ــ الطبيعة ــ صانعة كل الأشياء ــ قد شاخت وعييت ومثلما هى لم تعد تنتج العمالقة ، كذلك هى لم تعد تنتج مثل العبقريات العظيمة المعجبة فى شبابها وأمجد أيامها ٠

ولكن حينما عدت من المنفى الطويل ، الذى كبرنا فيه نحن الالبرتيون ــ الى وطننا فلورنسا ــ أفخم المدائن ــ عرفت أن فنانين كثيرين ، وبخاصة أنت يافيليبو ، وأن صديقنا الأعز دوناتو Donato النحات ، وأن هؤلاء الآخرين نسيو Nencio ولوكا Luca وماساكشيو Masaccio لديهم كذلك المواهب لكل الوان العمل الممتدح الى مدى ينبغى الا يوضعوا فيه فى مرتبة أدنى من القدماء الذين شهروا بهذا الفنون ٠ وعلى ذلك فقد أدركت أن القوة فى اكتساب الشهرة فى أى فن من الفنون تكمن فى اجتهادنا الذاتى ومثابرتنا ــ ولا يقل عنهما موادعة الطبيعة والأوقات ٠

٢

وتراني ميالا الى القول بأنه اذا كان هؤلاء القدماء ــ الذين لهم مثل هذه الوفرة من الأساتذة يتعلمون عنهم والفرائد الغزيرة يقلدونها ــ ولم تكن معرفة الفنون النبيلة بمثل الصعوبة التى تحصل بها الآن والمستلزمة اليوم كدحا كثيرا ، فان شهرتنا نحن ينبغى أن تكون الأعظم اطلاقا ، لأننا بدون معلمين وبلا نماذج ــ نكتشف فنونا وعلوما لم تر أو يسمع عنها قبل ومن ذا يبلغ من الغباء والحسد حدا لا يمدح فيه بيبو Pippo المهندس المعمارى اذ يرى هنا بناية عظيمة (مثل قبة الكاتدرائية)

تحلق فوق السماوات فسيحة الى مدى أنها تغطى بظلها سكان تسكانيا Tuscany منتصبة بلا عون من دعامات أو امداد من خشب ، عمل فنى ــ اذا حكمت بالعدل ــ قد لا يظن امكان اجرائه فى وقتنا هذا ، وفى الماضى ربما لم تصمم ولا تتخيل ٠

تعريف التصوير : ألا فليعلم المصورون هذا كلما رسموا محيط الشكل بخطوطهم وملئوا بألوانهم المساحة المخططة هنا فليس لديهم من غاية الا أن يجعلوا أشكال الأشياء المرئية تبين على سطح الصورة كما لو أن هذا السطح من زجاج شفيف ينفذ من خلاله الهرم البصرى وقد ثبت باحكام البعد والاضاءة ونقطة النظر ٠

قوة التصوير

ان التصوير ذو قوة الهية ، ليس فقط ــ كما يقال ــ أنها من حب تجعل الغائب حاضرا ولكن أيضا لأنه بعد أجيال عديدة تجعل الميت تقريبا حيا والى حد أنها تعرف بالاعجاب بالفنان والرضى به ٠

أقسام التصوير

يتضمن التصوير ، الرسم التخطيطى ، التركيب ، تلقى الضوء ٠

كيف تصور حيوانات وأناسي :

بالنسبة لحجم الأطراف ، فينبغى اتباع قاعدة محددة شيئا ٠ وفى تحديد هذه المقاييس فانه ينصح أولا أن يرسم كل عظمة من عظام الحيوان فى موضعها ، ويتلو ذلك عضلاته ، ثم أخيرا كسوة الجميع باللحم ٠ ولكن قد يعترض هنا أحدهم ــ بأنه ــ كما قد قلت قبل ــ ليس من عمل المصور أن يمثل غير المرئى ٠ حقا ولكن كما أننا فى نسخ الرجل الكاسى فرسمه أولا عاريا ثم نغلفه بعد فى الثياب ، وهكذا فى تصوير الرجل العارى نرسم أولا عظامه وعضلاته وبعدئذ تغطيتها بلحمها حتى لا يصعب فهم أين تكمن كل عضلة ــ تحت ٠

التنوع بين الأشكال

فى أى قطعة قصصية التنوع دوما سار ، والتصوير يسر دوما أكثر اذا كانت أوضاع الأشكال متباينة جدا ٠ ووفقا لذلك ، فانه ينبغى أن يقف

بعضهم مبدين وجوههم أيديهم فوق ، وأشكالهم منتصبة ، وأجسادهم مستندة على قدم واحدة ، الآخرون ينبغى أن يديروا ظهورهم ، وأذرعهم مدلاة الى تحت ، وأقدامهم ملتصقة جميعا • وهكذا دع كل شكل يأخذ اتجاهه ووضعه الخـاص : البعض جالس ، وآخرون راكعون ، جماعة مضطجعون واذا كان الموضوع يسمح بذلك ، فدع هناك أشكالا قليلة عارية ، وثانية جزء عار وجزء كاس ولكن الحظ دوما الذوق والعفـة • اجعل العورات والاجزاء الاخرى التى يتفق افتقارها الى الفضيلة أن تغطى بورق النبات أو باليد •

تعبير الانفعالات

الصورة القصصية ستحرك شعور المشـاهدين ، اذا كان الناس المصورون ثمت يبينون عن عواطفهم الخاصة بوضوح • انه لقانون طبيعتنا – التى ليس هناك شيء أعظم ولعا منها أو أشد حرصا لما يشبهها ذاتها – اننا نبـكى مع البكاء ، نضـحك مع المضـحك ، ونحن مع أولئك الذين يحزنون • ولكن هذه الانفعالات تكشف بحركات الجسم •

الصورة القصصية ينبغى أن تتضمن بعض الأشكال المعلنة الموضحة لنا عما يحدث هنالك ، سواء مومئة الينا بيديها لنجىء ونرى أو محذرة ايانا بوجه غاضب ، وعيون متوعدة لننأى ، أو مشيرة الى بعض الخطر أو الغرابة ، داعية لنبكى أو نضحك معا واياها •

اتجاهـــات :

انه من الملائم أن التصوير ينبغى أن يعرض اتجاهات رقيقة لطيفة تلائم الحركة الممثلة اجعل حركات وأوضـاع العذارى تكون رشـيقة وبسيطة ، وعارضة الحلاوة والهدوء دون القوة – ولو أن هومير Homer ، الذى تبعه زيوكيس Zeuxis ، يستجيد الأشكال القوية حتى فى النساء ، خل حركات الفتيان الصغار مرنة ومرحة ، مع العناية باظهـار الجرأة والقوة • اجعل الرجال الناضجين ذوى حركات أرزن ، مع أوضاع وسيمة ورياضية وخل كبار السن ذوى حركات واتجاهات مجهدة وأن لا يكونوا متحاملين بأنفسهم على القدمين كليهما ولكن أيضا متشبثين بشىء ما فى أيديهم •

النـور والظـــل :

وأنا موافق تمـاما على وفرة وتنوع الألوان مدين بالكثير لسحر وجمال الصورة وما أبغيه هو أن يوقن الفنانون بأن المهارة العظمى والفن

فى التصوير ، ذلك كله متضمن فى معرفة كيف يستخدم الأسود والأبيض. وكل مجهود وكد ينبغى أن يوظف فى معرفة الاستخدام الصحيح لهذين الصبغين ، لأنه النور والظل اللذان يجعلان الأشياء تبدو بارزة · وهكذا فان الأسود والأبيض يمنح الثبات الأشياء المصورة ·

وسأمتدح ـ متفقا فى ذلك مع الفنانين وغير الفنانين ـ تلك الوجوه التى تبدو وكأنها بارزة من الصورة وكأنى بها منحوتة ، وسأعيب هذه الوجوه التى لا أرى فيها أى فن غير التخطيط ·

استعمال المرآة :

ستعينك المرآة كثيرا للحكم على تأثير البروز · وأنا لا أدرى لماذا تمتلىء التصاوير الجيدة ـ حين تنعكس على مرآة ـ سحرا ، وانه لمعجب كيف أن أى عيب فى تصويرها يكشف عن قبحه فى المرآة · ولذلك فان الأشياء المنقولة عن الحياة ينبغى أن تصلح بالمرآة ·

الأسود والأبيض :

احذر أن تجعل الأرضية من البياض الى حد أن لا تستطيع بعد أن تجعلها أشد بياضا ·

وبرغم أن تكون ناسخا للملابس بيضاء ناصعة ينبغى لك أن تنأى بعيدا عن تقليل أقصى البياض ·

وليس لدى المصور خير من الأبيض الذى يمكنه به أن يترجم الرونق الوضاء لسيف مجلو ولا ما هو أعظم تأثيرا من الأسود يترجم به عمق ظلام الليل · وانظر قوة وضع الأبيض بجوار الأسود بمهارة · ان زهريات يصنع بها هكذا ستبدو كما لو أنها من فضة ، من ذهب أو زجاج ـ ولو أنها مصورة ـ فستبرق · ولذلك ، فكل مصور يستخدم الأسود والأبيض ـ بغير اعتدال · ملوم كثيرا · هارمونية الألوان (تناغم الألوان Color Harmonies)

تكون الصورة ذات سحر حين يكون كل لون مباينا جدا للون التالى له ··· فالألوان الفاتحة دوما تتلو الغامقة ، بمثل هذا التباين ، فان جمال الألوان يبدو أظهر وأحب وهناك بين الألوان صـداقات معينة ، لأن ارتباط بعضها بالبعض الآخر يبث بينها الحسن والرشاقة · فحين

يتلو اللون الأحمر والأخضر أو الأزرق فانها تهادى بعضها بعضا ملاحة أكثر حيوية وأعظم • وليس فقط مجاورة الأبيض للرمادى أو الأصفر بل وتقريبا تلوه لأى لون — يضيف البهجة • والألوان الداكنة بين الفاتحة تبدو جميلة وهكذا الفاتحة تبدو مليحة بين الألوان الداكنة •

الذهب :

هناك بعض من يســـتخدمون قدرا عظيــما من الذهب فى قطعهم القصصية ، ظانين أن ذلك يضيف الروعة • وأنا لا امدح هؤلاء • فمع أنهم كانوا يصورون (ديدو) Dido من شخصيات فرجيل) ذات كنانة ذهبية ، وشعر ذهبى مربوط بشريط ذهبى ، ورداء أرجوانى بمشبك ذهبى ، ولجم ذهبية فى فرسها ، وكل شىء من الذهب ، فاننى لا أريد لهم أن يستخدموا الذهب بتاتا ، لأن الفنان يستحق اعجابا ومديحا أكثر ان هو قلد بريق الذهب بأصباغ أخرى • وأكثر من هذا فاننا نرى المساحات المذهبة على لوحة مستوية تضوى حين ينبغى أن تكون مظلمة وتبدو سوداء حين ينبغى أن تكون ذات بريق •

ومهما يكن من شىء فاننى لا أرى خطأ ما فى الزخرفة البارزة التى تتعلق بالصورة • مثل الأعمدة المحفورة ، والقواعد ، وتيجان الأعمدة ، والسقوف الهرمية ولو كانت من ذهب خالص سميك •

الجمـــال :

سيبذل المصور جهده ليس فقط لينال صورة حسنة فى كل جزء منها ولكن ليضيف الجمال أيضا • لأن الجمال فى التصوير مرحب به مرغـــوب • ولقــد قلل من أسمى المديح على ديمتريوس Demetrius المصور القديم أنه كان ينصب كثيرا ليجعل أعماله تشبه النماذج أكثر من جعلها جميلة •

ادرس الطبيعة :

كان زيوكيس Zeuxis أسبق وأقدر المصورين — حين يرسم صورة لتعرض على الجمهور فى معبد لسينا Lucina فى كروتون Croton — لا يثق بافتتان فى تخيله الخاص — كما يفعل كل مصور فى أيامنا هذه — ولكن يفكر أنه لا يمكن أن يجد فى جسم وحيد كل المحاسن التى يبحث عنها ، لأن الطبيعة لا تهبها كلها لشخص واحد ، ومن ثم يختار من بين شابات تلك المدينة جميعها أعظم خمس فتيات ملاحة يستطيع أن ينسخ

غنهن كل جمال ممتدح فى النساء • وبذلك برهن على أنه مصور حكيم ؛ لأن المصورين بدون نموذج طبيعى يترسمونه حين يحاولون بخيالهم الخاص وحده أن ينـالوا سمو الجمال ـ يحتمل ألا يجدوا ذلك الجمال الذى يبحثون عنه بمثل هذا الكد ، ولكن يحصلون ـ بدلا من ذلك ـ على عادات سيئة بعينها لن يمكنهم بعد الكف عنها أبدا ان رغبوا فى ذلك •

ولكنه ذلك الذى اكتسب عادة الأخـذ عن الطبيعة نفسهـا كل ما يصوره ، يصير يديه ذات خبرة الى حد أنه أى شىء يصوره من ثم يطعم دوما من الطبيعة• ينبغى دوما أن نأخذ ما نصور عن الطبيعة وأن نختار أبدا أعظم الأشياء جمالا •

قلد التماثيل أكثر من التصاوير :

واذا رغبت حقيقة فى أن تقلد أعمال الآخرين لأنها أكثر صبرا فى الجلوس من الأشياء الحية ، فانى أفضل لك أن تقلد تمثالا قليل الأهمية أكثر من التصوير الفاخر • لأنك من التصاوير تجنى شيئا أكثر من القدرة على النسخ المضبوط ، ولكن من التماثيل يمكن أن تتعلم النسخ المضبوط كما تفهم وتصور النور والظل •

فيلاريت (١٤٠٠ ـ ١٤٦٥)

أنتونيو أفرلينو *8ntonio Averlino*

المسمى فيلاريت •

أنتونيو أفرينو ، الذى اتخذ اسما انسانيا هو فيلاريت ـ باليونانية محب الفضيلة ـ كان نحاتا ومهندسا معماريا عمل الأبواب البرونزية لسـانت بتر فى روما أو سـبيدال ماجيـور Ospedale Maggiore فى ميلانو Milan

ومثل أفلاطون قديما وحاليا توماس مور Thomas More وكامبنللا Campanella فان فيلاريت ضمن نظرياته فى وصف المدينة الخيالية • ومقالته عن فن المعمار المكتوبة بين ١٤٥١ و ١٤٦٤ هى فى قالب حوار بين الفنـان فرنسسكو سفورزا Francesco Sforze دوق ميلانو ، والذى تصور أنه قد أناط به مشروعات المدينة المسماة سفورزيندا Sforzinda

عن البعد قارن بين آخرين ـ ألبرتى وبيرو Piero

وعن التعبير قارن ليوناردو •

أهمية البعد :

أعتقد حقيقة أن بيبو دى سير برونللسكو Pippa Di Ser Brunellesco

اخترع هـذا البعـد الذى لم يكن قبل مسـتخدما • والقدماء ـ ولو أنهم • ذوى دهاء وحذق تامين ، فانهم بعد لم يستخدموا أو يفهموا أسلوب هذا البعد • ولو أنهم أبدوا بصيرة طيبة فى أعمالهم ، فهم لم يضعوا الاشياء على الارضية بهذه القواعد والأساليب •

يمكن ان تعترض بقولك البعد خداع ، فانه يريك شيئا ما غير موجود حقا ان غير الوجود فى الرسم صدق لأن الرسم شيء غير حقيقى ، او على العكس هو الصورة المجردة للشيء الذى تصوره أو تقصد الى اظهاره • ومن ثم فان البعد صادق وملائم تماما لغرضه وبدونه لا يمكن أن تمارس كما ينبغى ـ فن التصوير أو فن النحت •

ويمكنك أيضا أن تقول : لقد امتدحت امتداحا ساميا مصورى القديم وجيوتو وآخرين كثيرين لم يستخدموا هذه المقاييس والمصغرات وأشياء عديدة اخرى مما قد تعودنا أن نعرفه ، وهم بعد كانوا أساتذة وضعوا أعمالا ممتدحة • » قولك حق ، لكن لو كانوا قد عرفوا واستخدموا تلك الطرق والأساليب والمقاييس اذن لأصبحوا أفضل بكثير • وأن أردت أن أن تقنع نفسك فانظر الى مبانيهم ، فأحيانا الأشكال أطول تقريبا من المنازل • فضلا عن ذلك ، فانهم يمثلون لبصرنا الجوانب العليا والسفلى للشيء فى نفس الوقت » •

يمكن أن تجيب : « ربما عرفوا البعد ، ولكنهم عمدا لم يستخدموه توفيرا للتعب » •

ولكن ليس ذلك هو الامر ، لأن معرفتك بالبعـد بمنأى عن أدنى تعب ، ذلك أنه يمكنك أى ترسم كل موضوع تبعا للمقاييس ، وأنت دوما لديك مرشد لكل ما تبغى تصويره ، وأنت تعرف أين تضع كل موضوع ممثل ولن تخطىء •

ولذلك اختتم بالقول اذا أردت أن تكون رساما ينبغى أن تكون عارفا بالبعد وأن تستخدمه كلما رسمت •

آداب التعبير والكسوة :

صور القديسين أيضا ينبغى أن تطابق خلقهم التاريخى . فاذا كنت تعمل سانت آنتونى St. Anthony لا تجعله هيابا ولكن جريئا . وهكذا الحال مع سانت جورج St. George كما صنعه دوناتللو Donatello والذى هو حقيقة شكل فخم كامل .

وبالمثل اذا كنت تعمل سانت ميشيل Michael يذبح الشيطان ، ينبغى ألا يبدو هلعا .

ينبغى ألا تعمل مثل الفنان دوناتللو Donatello الذى عمل حصانا برونزيا تذكارا لجاتاملاتا Gattamelata غير متجانس الى حد أنه لم يلق عليه غير ثناء قليل . لأنك تعمل شكل انســـان حديث ، ينبغى ألا تلبسه لباسا أثريا ، ولكن ينبغى أن تمثله كما هو المعتاد فى لباس العصر (قارن كانوفا Canova)

هارمونية اللون : « تناغم » .

وأما الأبيض والأسود فانت تعرف اى حسن يصيران به معا الأحمر لا يتفق بقرب الأخضر أى لون يبدو حسنا ، الأصفر . والأحمر ، وحتى الأزرق لن يبدو قبيحا حسنه هكذا مع الأصـــفر ، بل يحسن جدا مع الازرق ، ولكن لا يزال الأفضل له مع الأخضر والأبيض يتفق حسنه جدا مع احمر .

ان معرفة التصوير شىء جميل ونفيس ، وحقيقة هو فن السيد المتحضر .

بييرو دللافرانشسكا ١٤١٦ ـ ١٤٩٢

عن البعـــد :

(عند بييرو دللافرانشسكا ، كما هو عند ليوناردو ، كان الفن والعلم مظهرين للانفعال بالنهضة عينها من أجل الوضوح ، والدقة والفهم .

ويمكن للمرء حين ينظر الى تصاوير بييرو أن يخمن أنه كان أيضا رياضيا Mathematician وقرب نهاية حياته كتب كتابا عن البعد وآخر يسمى : الأجســـام المتناسقة الخمســـة The five reguler bodiea عن الهندسة . قارن آراء ألبرتى وليوناردو) .

تقسيم التصوير :

يتضمن التصوير ثلاثة اجزاء رئيسية هى : الرسم ، والتعادل ، والتلاوين ونعنى بالرسم . المناظر الجانبية وحدود الشكل كما توجد فعلا فى الموضوع · والتعادل (مثلا البعد perspective نطلقه على المناظر الجانبية نفسها وحدود الشكل مختصرة بتناسب ومرسومة فى فى اماكنها · وباللون نعنى الالوان كما تبدى ذاتها فى الأشياء فاتحة او قاتمة طبقا للنور وما ينوعها اليه ·

اهمية البعد :

يلوم كثير من المصورين البعد لانهم لا يفهمون غرض الخطوط والزوايا المنشأة بواسطته ذلك الذى يعيننا على أن نصور بنسب صحيحة تخطيط وشكل أى موضوع ، ولذلك فينبغى فى ظنى أن أوضح كيف أن هذا العلم ضروري للتصوير ·

وانا اقول ان هذه الكلمة (البعد) تعنى موضوعات مرئية من بعيد تصور على سطوح معينة تعطى فى مقاييس متنوعة تعتمد على مسافاتها ·

وبدون البعد فانه من المستحيل تصغير اى شىء بالضبط · والآن اذ أن التصوير ليس غير تمثيل السطوح والجوامد مصغرة أو مكبرة ووضعها على سطح الصورة مطابقة للأشياء الحقيقية المنظورة بالعين من مختلف الزوايا الظاهرة على السطح المذكور ، واذ أن فى كل جرم هنالك دوما جزء أقرب ـ الى العين من الآخر ، والجزء الأقرب يبدو على السطح المعين تحت زاوية أكبر من الجزء الأبعد ، واذ أن عقولنا غير قادرة بذاتها على تقدير هذه المقاييس ، بمعنى ما المقدار الذى ينبغى أن يكون عليه الجزء الأقرب والأبعد وأخلص الى القول بأن البعد ضرورى بسبب أنه يحدد كعلم صادق الحجم المنظور لكل جرم ، مشيرا بالخطوط الى كمية المقدار الذى ينبغى ان يقصر اليه أو يطول ·

ولقد ظفر مصورون قدامى كثيرون بالثناء الأبدى لتثقفهم بالبعد ، مثل اريستومنيس ثاسوس Aristomenes of thasos وبوليكلس Polycles وآبللس Apelles وآندرامايدس Andramides ، ونيثيو Nithoo وزيوكسيس Zeuxi وآخرون كثيرون · وطبعا ، هناك مصورون كثيرون بغير البعد قد امتدحهم بأحكام خاطئة أناس جاهلون بقيمة هذا الفن ·

ليوناردو دافنشى *Leonardo da Vinci* ١٤٥٢ ـ ١٥١٩

مقتطفات من مذكراته

قد ميز بعض الفلاسفة العبقرية العملية من العبقرية التأملية ، وليوناردو واحد من أعظم أمثلة النوع التأملى كمالا · واذ امتلك ظمأ للمعرفة لا يطفأ فقد بحث الطبيعة فى كل مظاهرها · وبالنسبة اليه كان الفن والعلم نشاطين مرتبطين قريبين ، كانا وسيلتين لوصف العالم الطبيعى · ومن كتاباته : « ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلىء بعديد من الصور يوازى قدر ما يوضع أمامه من أشياء » ·

ولقد اضطلع ليوناردو بتأليف عديد من المقالات عن الفنون والعلوم، ولكنه مات قبل أن ينشر أيا منها · وكيفما كان ، فان كثيرا من المواد التى جمعها وصلت الينا ، سواء فى المذكرات التى تعود أن يحملها فى جيبه ليدون فيها أفكاره « بغير ترتيب » أو فى المخطوطات الأخرى التى نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التى صححها وألفها جزئيا ·

وكانت الأعمال الكتابية الرئيسية لليوناردو هى :

مقالة عن التشريح ، التى يحتمل أنها تضمنت علم الأجنة ، وعلم وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات attitudes ، ووظائف العين والأذن ، ومقالة عن الميكانيكا تعالج الحركة ، والوزن ، والدفع Force والاصطدام Percussion ومقالة عن الماء ، ومقالة عن التصوير ، ومقالة عن طيران الطيور · وترك أيضا مقالات عن الهندسة صب البرونز ، الأسلحة القديمة ، مقالات تهذيبية عن الحيوان ، وأحاجى ، وخرافات ·

وكثير من مذكرات ليوناردو محفوظة الآن فى المكتبات الأوربية . ولكن عددا ما فقد فى حياة الفنان أو منذئذ لعله كبير جدا . كان ليوناردو أعسر ، وكل مذكراته عملت بطريقة كتابة المرآة ، كتابة خلفية ، من اليمين للشمال .

ولدينا من المقالة عن التصوير ، الى جانب قطع متناثرة فى المخطوطات الشاخصة بخط ليوناردو ، ـ مقتطفات لعلها جمعت فى بداية القرن السادس عشر بواسطة واحد من تلاميذه وهى The Codex Vaticanus Urbinas 1270 نشرت بواسطة هـ . لودفيج [illegible] فينا ١٨٨٢ وتتضمن فقرات عديدة هى بلا شك لليوناردو ولكنها غير موجودة فيما هو باق بخطه . وعلى أى حال فليوناردو غير مسئول عن التنظيم ، لأنه مسئولية الجامع . ولقد نشرت مقتطفات مختصرة فى باريس ١٦٥١ ثم مرات عديدة منذئذ .

وفيما يلى قد سيقت قطع من مقالات ليوناردو اما بخط المؤلف ومن Codex Urbinas كليهما .

فرق ما بين التصوير والنحت :

لم أجد أى فرق آخر بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى . ويمكن أن تبرهن على حقيقة هذا لأن النحات فى نحته تمثالا من الرخام أو من أى حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقات المطرقة ـ وهذا مران جد آلى ينتج عرقا كثيرا يختلط بالجريش ويصير الى طين . فوجهه من أوله لآخره معجون ومدهون بمسحوق الرخام ، الذى يجعله يبدو كالخباز ، وتغطيه برايات دقيقة وكأنه طالع من عاصفة ثلجية . ومسكنه قذر ومملوء بالغبار وشظايا الأحجار .

ويختلف عنه المصور اختلافا كبيرا ـ وحديثنا عن الطبقة الأولى من المصورين والنحاتين ـ لأن المصور يجلس أمام عمله فى راحة تامة ، يرتدى أحسن بزة ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة فى لون بهيج .

وهو مهندم فيما يهوى من الثياب ، ومنزله نظيف وملآن بالصور البهيجة ، هو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التى يمكن أن ينصت اليها فى متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى .

وأكثر من هذا ، فان النحات ليتم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل فى الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه ·

وحدود الشكل هذه تشتمل على نتوءات وانخفاضات منصبة بعضها فى بعض ويمكن أن ترسم مضبوطة اذ ترسم من مسافة فيها ترى التقعرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجو المحيط ·

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف الى مصــاعب النحات ، فنحن مقدرون أنه ــ مثله فى ذلك مثل المصـــور ــ ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما ·

يقول النحات أنه اذا نزع الكثير جدا فانه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا فى فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة ــ أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا · فان ما ينزعه يرجع الى جهله اذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب ·

النحت أقل ذهنية من التصوير :

واذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير ، واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها ، فبامكانى ــ بلا تهمة الجور ــ أن أبدى رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكمالا ·

ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة يعنى تلك التى من عل ، بينما الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها · ولذلك فالنور والظل جوهريان للنحت · وبهذا الخصوص فان النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها خاصة ·

والكن المصـــور يبتدعهـــا صناعيا بفنــه فى مواضع حيث الطبيعـــة ــ قياسيا ــ تفعل المثل · والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختــلاف فى الطبائع المتنوعة للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يخيب فى أن يفعل هذا بأى خصوصية · ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأميال فيما وراء العمل نفسه · وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فانه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجســام المضيئة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرايا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ، ولا أشياء غير منتهية الى حد اجتنب ذكرها خشية الاملال · (قارن شيلليني (Cellini

التصوير والشعر :

الشعر بين التصوير فى عرضه الالفاظ ، والتصوير يسمو على الشعر فى ابرازه الحقائق ولهذا السبب فاننى أقضى للتصــوير على الشعر بالسمو .

فاذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية ، فان التصوير يهمه أمر الفلسفة الطبيعية واذا كان احدهما يصف أعمال العقل ، فان الثانى ينظر فيم يؤثره العقل حركات الجسم . واذا كان واحد يفزع الناس بقصص خيالية جهنمية فان الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة . ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع لتصوير شىء ما دنىء أو معيب أو شىء مهول ــ منازعا فى ذلك المصور ــ ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل المصور هو الأكثر اعجابا ؟ ألم يمر على ناظرنا صور تحمل المشابهة القريبة للأشياء الفعلية ما جعلها تخدع الانسان والوحش كليهما ؟

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

اذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد الوحيد لأعمال الطبيعة المرئية جميعها فانه لمن المؤكد أنك محتقر للابداع الحاذق الذى به تتخذ التأمل الفلسفى البارع موضــوعا له الأشــكال المتنوعة جميعها ... الجواء ... المناظر ... الأزهار ... الحيوانات ... الأعشــاب ... الأزهار ... التى يحيطها النور والظل . وهذا حقا علم وابن شرعى للطبيعة مادام التصوير من نسل الطبيعة . ولكن لكى نتحدث بدقة أكثر يمكن أن نسميه حفيد الطبيعة ، لأن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير . ولذلك يمكن لنا بحق أن نتحدث عنه كحفيد للطبيعة وكمرتبط بالاله ذاته .

المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه :

اذا رغب المصور فى أن يرى ما هو جميل خلاب فلديه القوة على انتاجه . واذا اراد أن يرى ما هو مهول سواء مفزعا أو هزليا ومضحكا ، او مثيرا للشفقة ، فلديه القوة والسلطة على ابداع كل أولئك . واذا هوى أن يمدنا بالمدن والصحراوات ، يمكنه عمل ذلك ، وكذلك فى فصل الحرارة ان اراد أمكنة رطبة ظليلة ، أو فى فصــل البرودة ان رغب فى أمكنة

دافئة • اذا أراد وديانا ، واذا أراد أن يلحظ من قنن الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك ان أراد أن يرى الأفق على البحر ، فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل اذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن • وفى الحقيقة ، مهما يوجد فى الكون ـ سواء فى الجوهر فى الفعل ، أو فى الخيال فان المصور يحوزه أولا فى عقله ثم فى يديه • ويداه من البراعة الى حد أن نمثل لناظرنا فى آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات فى هارمونيات جيدة التناسب •

كيف تدرس :

أولا ادرس العلم ، ثم أتبع بالتمرين المؤسس على العلم •

المصور الذى يرسم بالتمرين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرآة التى توجد ثانية فى داخلها الموضوعات جميعها المصفوفة تجاهها دون معرفة عين الشىء •

وينبغى على الشباب أولا أن يتعلموا البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ، ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة من أجلها قد تعلم ما تعلم ، ينبغى أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه •

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا ـ أبدا ـ أساليب المصورين الآخرين لأنهم اذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن •

لأنه مادامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فانه لمن الأفضل الرجوع الى الطبيعة نفسها دون الأساتذة الذين قد تعلموا من الطبيعة • أقول هذا ليس للذين يرغبون فى كسب الغنى بالفن ولكن لأولئك المريدين للشهرة والمجد ، ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، واذ تواصلوا فى تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر الى عصر أخذ فنهم يتدهور باستمرار •

بعد هؤلاء جاء جيوتو الفلورنسى وكان مقيما فى عزلة الجبال ، يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان ـ واتجه مباشرة من الطبيعة

الى فنه ، وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد فى البلدة الى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يفق فحسب أساتذة عصره ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصـــور متقدمة عديدة ٠ وبعده عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التى قد تم عملها ، وظل هذا الاضمحلال لقرون الى أن جاء مثل عصر (توماس الفلورنسى) الملقب ماســـاتشيو Masaccio الذى أبان بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شىء غير الطبيعة وهى المرشد الأعظم للأستاذة جميعا ــ نموذجا لهم ، يعنون أنفسهم بلا جدوى (قارن فاسارى Vasari) .

ما يراد من التصوير :

أول ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة ناتئة « وان المناظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغى ظهورها داخلة فى السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى ، تصغير دقائق شكل الأجسام ، وتصغيرها فى الحجم وتصغيرها فى لونها ٠

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغى أن تكون موائمة وذات تنوع فى الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسى جميعا كما لو أنهم أخوة ٠

ينبغى أن يعرف المصور التشريح :

أنه لأمر ضرورى للمصور ــ ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة فى المواضع والأفعال التى يمكن أن يمثلها فى العرى ــ أن يعرف تشريح الأوتار والنظام والعضلات ، والأوتار العضلية لكى يدرك ــ فى مختلف الحركات والنبضات ــ أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة وليست الأخرى التى فوق العضو ، كما يفعل كثيرون اذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عراتهم خشبيين وبلا جمال حتى ليبدو كما لو أنك تنظر الى زكيبة جوز لا شكلا انسانيا أو حزمة فجل أكثر من عضلات عراة ٠

نسب الجسم الانسانى :

من الذقن الى مبدأ الشعر عشرة أجزاء من الشكل ٠

من الذقن الى قمة الرأس ثمانية أجزاء ٠

ومن الذقن الى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشىء من فتحتى الأنف الى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين الى مبدأ الشعر ٠

واذا نصبت رجليك متباعدتين جدا لتحصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغى أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثا متساوى الأضلاع ٠

والمسافة بين ذراعى امرىء ممتدتين تساوى ارتفاعه ٠ (قارن شنينى ودرر) ٠

كيف تكون مجموعة أشكال فى صور تاريخية :

وحين تتعلم تماما البعد وتثبت فى ذاكرتك أجزاء الأشياء المختلفة وأشكالها وينبغى دوما أن تمتع نفسك حين جولتك للتريض ــ بملاحظة أخذ مذكرة بأوضاع وحركات الرجال حين يتكلمون أو يتنازعون ، أو يضحكون أو يضرب أحدهم الآخر ــ وكلا حركاتهم وحركات المشاهدين الذين اما أن يتوسطوا ، أو يتلبثوا واقفين لمشاهدة تلك الأشياء ، وتدون هذه الكيفية بخطاب قلم سريعة فى كتيب جيب صغير ينبغى لك أن تحمله دوما معك ٠

كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغى أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره ، لاويا رأسه الى الأرض ، واحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة الى أعلا ، وأجعله مشعث الشعر ، حاجباه ملتحمان معا ، يضر على أسنانه ، وركنا الفم مقوسات ، والعنق المنتفخ جميعه والذى يستطيل حين يميل على خصمه ملىء بالتجعدات ٠

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين ، أعنى ، الرجل ، وعمل عقل الرجل والأول سهل ، والثانى صعب لأنه ينبغى أن يمثل من خلال اشارات وحركات الأطراف ٠ وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذى يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال ٠

حركات الاشكال :

لا تضع ابدا رءوس اشكالك مستقيمة فوق الاكتاف ، ولكن أدرها جانبا الى اليمين أو الشمال حتى وان كانوا ينظرون الى أعلى أو الى أسفل او الى أمام مباشرة لانه من الضرورى هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرحين يقظين لا خاملين نائمين .

اختيار الوجوه الجميلة :

يلوح لى أنه ليس بالمزية القليلة أن يستطيع المصور اعطاء جو معجب لاشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس وما سنحت الفرصة ـ بالطريقة التالية . كن دوما ملاحظا أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتى فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتى . لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

أيهما افضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا ؟ :

اقول وأؤكد انه أفضل جدا أن ترسم فى جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها انك ستخجل ان توجد بين الرسامين ان كنت غير ماهر . وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا . وثانيا . لأن شعورا من الغيرة ينبهك الى أن تحاول أن تعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك لأن المديح يستحثك . والسبب الثالث أنك ستتعلم من أساليب مثل اولئك الذين هم اقدر منك . فاذا كنت أقدر من الآخرين فانك تتجنب اخطاءهم وحين تسمع ما تمدح به فان هذا يزيد من مهارتك .

كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

انت تعلم أنه لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه تلك التى يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الاخرى . ولذلك اذ رغبت فى أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية ـ ولنفرض أنها التنين ـ خذ لرأسه رأس درواس (= من الكلاب ذوات الحجوم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ، ولأذنيه اذن الدلدل (= حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقى وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية .

كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل .

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن فى وجوه أولئك الذين يجلسون فى أبواب المنازل المظلمة • فعيون المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بواسطة ظل المنزل ، والجزء المنير منها متألقا باضاءة الجو ، من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز لأن الجزء المضىء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحس بها هذه الكيفية فى معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير الى جمال الوجوه •

الألـــوان :

يشارك لون الشىء المضىء لون ذلك الذى يضيئه :

فالوسيلة التى بين العين والشىء المرئى تحول الشىء الى لونها الخاص• ومن ثم فان زرقة الجو تجعل الجبال البعيدة تبدو زرقاء ، والزجاجة الحمراء تجعل كل شىء تراه العين من خلالها يبدو أحمر •

فسطح أى جسم معتم يشارك فى لون الأشياء المحيطة •••

الظـــلال :

اذ إن الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شىء يرى أبيض فى الهواء الطليق تكون كل ظلاله زرقاء •••

وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شىء آخر فهى تميل لهذا اللون كليا أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا •

وظل اللحم ينبغى أن يكون أخضر أرضى محترق •

ينبغى أن يكون المصور راغبا فى سماع رأى كل انسان :

بالتأكيد حين يصور انسان صورة فانه ينبغى ألا يرفض سماع أى رأى لانسان غيره ، لأننا نعرف جيدا — ولو أن انسانا قد لا يكون مصورا فانه لذو ادراك صادق لشكل انسان آخر ويستطيع أن يحكم بعدل ما اذا كان أحدب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض ، أو ان فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى •

المرآة أستاذة المصورين :

ان رغبت فى أن ترى اذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشىء الممثل بوساطة الطبيعة ، فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس

الشيء الفعلي ، ثم قارنه بانعكاس صورتك ، وقيم بعناية ان كان موضوع الصورتين يطابق أحدهما الآخر ، دارسا بخاصة المرآة (قارن ألبرتى) ٠

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الاكثر مشابهة للشيء الممثل ٠

عين حياة المصور فى مرسمه :

ينبغى ان يكون المصور أو الرسام وحيدا ، وذلك لئلا تهدم رفاهة الجسم حيوية الذهن (قارن شنيني ، وقابل هويستلز) ٠

نصيحة للمصور :

أيها المصور خذ حذرك والا برهنت شهرة الكسب على انها شهرة اقوى من الشهرة فى الفن لأن كسب هذه الشهرة فى الفن شيء أعظم منالا من شهرة الثروات ٠

(الى ليدوفيكو سفورزا (To Ludovico Sfovza

فى سنه ١٤٨٢ حين كان ليوناردو فى الثلاثين ، أرسله لورنزو عظيم فلورنسا الى دوق ليدوفيكو ليهديه قيثارة فضية على شكل جمجمة حصان ٠ وفى الخطاب التالى نجد الفنـان راغبا فى أن يجد وظيفـة لدى ليدرفيكو ولذلك فهو يحصى قدراته المتعددة ٠ ولقد نجح مطلبه ٠

(حوالى ١٤٨٢)

والان بعد اذ رأيت كفـايه وقدرت ادلة كل اولئك الذين يعدون انفسهم أســاتذة ومخترعين لآلات الحرب ، واذ وجدت أن اختراعهم واستعمال الآلات المذكورة لا يختلف بأى وجه عن تلك التى فى الممارسة العادية ، وأنا أجرؤ ــ دون ما تحامل على أى فرد آخر ــ لأتصل بفخامتكم ، لأعرفكم بأسرارى ثم بعد اضع نفسى تحت تصرفكم ــ فى أى وقت مناسب ــ لابرهن باقتدار على كل تلك الأمور التى هى مسجلة فيما يلى باختصار ٠

١ ــ لدى رســـوم للجسور ، خفيفة جدا وقوية وملائمة للحمل بسهولة جدا ، بها يتتبع العدو وفى أوقات يهزم العدو ، وأخرى صلبة لا تفنيها النار أو المهاجمة ، سهلة وملائمة للحمل والوضع فى الموقع ٠ وخطط لحرق وتدمير جسور العدو ٠

٢ ـ واذا حوصر موضع فاننى أعرف كيف أقطع الماء عن الأخاديد ، وكيف أركب عددا لا يحصى من الجسور ، والاستحكامات فى الحصون ، وسلالم تسلق الأسوار وعددا أخرى للعمل فى نفس المقصد .

٣ ـ وأيضا اذا كان هناك موضع لا يمكن قهره ، بوسيلة القذف بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أو قوة موقعه ، المدى خطط لتدمير كل قلعة أو أى حصن ما لم يكن مؤسسا على صخرة .

٤ ـ ولدى أيضا رسوم لعمل المدفع ، ملائم جدا وسهل النقل ، به يمكن أن تقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا ، مسببا فزعا عظيما للعدو من دخانها ، وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ ـ وأيضا لدى طرق للوصول الى نقطة محددة معينة بوساطة الكهوف والممرات السرية المنعرجة ، وذلك بلا أى ضوضاء حتى ولو كان ضروريا المرور تحت أخاديد أو نهر .

٦ ـ ويمكن أيضا أن اصنع عربات مسلحة ، مأمونة لا تقتحم . تدخل صفوف العدو المتراصة ومعه مدفعيته ، وليس ثمت جماعة من الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة . ويقدر المشاة على أن يتبعوا العربات المسلحة بلا أذى تماما ودون ما اعتراض .

٧ ـ وأيضا ـ اذا دعت الحاجة ـ يمكن أن أصنع مدفعا ، ومدفع هاون . ومدفعا خفيفا ، كلها جميلة الأشكال مفيدة ، ومختلفة تماما عن تلك التى فى الاستعمال العادى .

٨ ـ وحيثما كان المدفع غير ممكن استخدامه ، يمكن أن أمد بالمنجنيق ، والمنغونيل (آلة حربية استعملت قديما لقذف الحجارة) ، والتربشوب (آلة حربية قديمة لقذف الأحجار) وآلات أخرى ذات فاعلية معجبة ليست فى الاستعمال العادى . وباختصار ، كلما يحتاجه تنوع الظروف ، يمكن أن أمد بعدد لا يحصى من الآلام المتعددة للهجوم والدفاع .

٩ ـ واذا اتفق أن المعركة كانت فى البحر ، فلدى تصميمات لتشييد آلات عديدة أكثر ملائمة سواء للهجوم أو الدفاع ، وسفن تستطيع أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

١٠ ـ وفى وقت السلم ، أعتقد أنه يمكننى أن أرضيك تمام الرضى ـ كأى أمرىء آخر فى هندسة المعمار ـ فى تشييد الأبنية العامة والخاصة كليهما ، وفى توصيل الماء من موضع لآخر .

وأيضا يمكنني أن أنفذ النحت فى الرخام ، والبرونز أو الطين .
وأيضا التصوير ، الذى يمكن أن ينهض عملى فيه للمقارنة بينه وبين عمل أى انسان آخر كائنا من كان وأكثر من ذلك فسأضطلع بعمل الحصان البرونزى الذى سيخلد — مع المجد الخالد والشرف الأبدى ·

الذكرى الميمونة للأمير والدكم وبيت سفورزا السنى ·

واذا كان شيء مما ذكر قبل قد يبدو مستحيلا أو غير عملى لامرىء ما ، فاننى لعلى استعداد لتجربته فى حديقتكم أو فى أى مكان تشاءونه فخامتكم ، والذى من أجله أثنى على نفسى مقرونا بكل التواضع الممكن ·

مايكل آنجلو بوناروتى Michelangelo Buonarrati

الى جيوفانى داپيستويا

فى ١٥٠٥ . لدى طلب البابا يوليوس الثانى ، غادر مايكل آنجلو فلورنسا للعمل للبابا فى روما وقضى السنوات (١٥٠٨ — ١٥١٢) فى اتمام قبة الكنيسة الستينية ·

وأعمال الفرسكو التى أتمها تقريبا بغير مساعد له وعانى أعظم المشقات ليتقاضى أجره عليها · ويروى فارسارى أنه عمل بارتكاز شديد على نفسه فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجه الى أعلا ، وأضر نظره مع تقدم العمل الى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم الا فى الاتجاه عينه من النظر الى أعلا ·
ان اقامتى فى هذه الغرفة قد زاد من تضخم غدتى الدرقية — شأن ما تعانيه القطط من المجارى فى لومباردى ·
أو فى أيما أرض يتفق وجودها فيه —
تضخم قاد بطنى قريبا من تحت ذقنى ،
وذقنى اتجهت فوق للسماء ، مؤخر عنقى ساقط
وأنا معتمد على سلسلة ظهرى
وبدا عظم صدرى وهو يكبر كالقيثار
والتطريز الثرى يندى وجهى بنقط الفرشاة غليظة أو رفيعة ·
وخاصرتى فى كرشى كالمنخل والجرس ·
واليتى مثل المذبلة (جديلة من جلد تكون تحت ذيل الحصان) تحمل ثقلى
وقدماى ضالة تروح وتجيء سيارة

وأمام ، ينمو جلدى مسترخيا وطويلا ٠
وخلف ، بالانحناء يصبح جلدى أكثر توترا واتعابا ٠
وأثنى نفسى عرضا كانحناءة سورية :
لذلك أعرف أن الخطأ والحذق
ينبغى أن يكونا ثمرة حول الذهن والعين
فان المريض يمكن أن يوجه البندقية التى تميل منحرفة ٠

واذن تعال ياجيوفانى ، حاول أن تنجد صورى الميتة وشهرتى ما دام نتاجى الفضيحة وتصويرى عبث ٠

عن الجمـــال :

كان هدف فن مايكل آنجلو دينيا ــ نشر المبادىء الأساسية للعقيدة المسيحية : الخلق ، الفداء ، الهلاك ، التخليص ، وكانت الوسيلة تصوير الجمال ٠ وفى تعاليم أفلاطون ودانتى ، وفيسينو يجد الفنان الاصطلاح الميتافيزيقى لتشوقه الصوفى ولعقيدته التى لا تتزعزع ، ولحبه للجمال ، ولممارسته الفنية ٠

ذهب الجمال لدى ميلادى ليخدم
كنموذج مخلص لغنى
النور والمرآة من فنين شقيقين
ومن يصدق فى تحكيم غيرهما مخطىء
انه وحده الذى يرفع العين عاليا لذاك الارتفاع
حين أكد له وأنصب فى النحت والتصوير ٠
أيها الحكم الطائش الأعمى الذى يلهى :
الحس عن الجمال الذى يتحرك سرا ٠
ويرفع كل صوت عقل للسماء ٠
لا عين توهن المسافة يمكن أن تمر من الممات الى الالهية ٠ ولا هنالك ينهض فكر للصعود بلا جمال والا فهو باطل
عيونى المفتونة بالأشياء الجميلة
وروحى هذه التى تصيح للخلاص
ربما لن تصعد أبدا تجاه السماء ٠

حتى ينقشع عنها منظر الجمال ثمت
من أعلى النجوم يسقط تحت
على الأرض البهـــاء
مجتذبا الرغبة بعيدا
الى ذاك الذى وهبها الميلاد ٠
وهكذا فان الحب ، والنار الالهية ، والتوجيه الحكيم ٠
يجدها القلب النبيل أكثر فى العيون شبيهة النجوم ٠

الى جيورجيو فاسارى

أرسل مايكل آنجلو المقطوعة التالية لفاسارى الذى كان يعجب به كثيرا فى سنة ١٥٥٤ قبل موته بعشر سنوات ٠ وأرفق بها خطابا يقول فيه :

« انه ليطيب لى أن أريح عظامى المنهكة بجوار عظام أبى ، ولكن ما أخشاه أن يسبب رحيلى ضررا لمبنى (سانت بيتر) وفى هذا عار عظيم قدر ما هو خطيئة كبيرة » ٠

وأخيرا انتهى المطاف بطريق حياتى الطويلة
فى سفينة شراعية واهنة فوق بحر عاصف ٠
الى المرفأ المشترك ، حيث ينبغى هنالك
أن يسترجع حساب أعمال الماضى جميعه ٠
ان الخيال المثير للعاطفة والذى ـ فى ابهام واتساع ـ
جعل الفن مثالا وملكا بالنسبة لى
كان وهما ، وانه الباطل
تلك الرغبات التى أغوتنى وأنهكتنى
أحلام الحب ، تلك التى كانت غابرا ـ لمدة
ماذا هى الآن ؟ حين يمكن أن يكون لى ميتتان :
واحدة مؤكدة ، والثانية تستبصر نذرها ؟
لم يعد التصوير والنحت بذى رضى ـ ٠
فان الروح الآن تتجه للحب الالهى ٠
المفتوح الذراعين على الصليب ليعانقنا ٠

مأساة الضريح

فى سنة ١٥٠٥ استدعى البابا يوليوس الثانى دللاروفير Il della Rovere Pope Julius مايكل آنجلو الى روما يستأمنه على اتمام قبره وأوفده الى كارارا Carrara ليتخير الرخام • ولكن ما لبث باغواء من برامنت ، أن غير الحبر فكره واتجه واتجه لخطط أخرى :

واذ غاظه اصرار مايكل آنجلو طرده خادمه من القصر • وهرب مايكل آنجلو الى فلورنسا غاضبا وربما خائفا من منافسيه • ومهما يكن من أمر ففى سنة ١٥٠٦ التقى بالبابا فى بولونيا ورجاه المغفرة فأجابه اليها • وبعد أن أكمل التمثال البرونزى للبابا (١٥٠٦ ـ ١٥٠٨) والقبو السيستينى Sistine Vault (١٥٠٨ ـ ١٥١٢) ـ واصل عمله فى الضريح. وبعد وفاة يوليوس (١٥١٣) كان ما يزال منهكا مزعجا من اسرة دللاروفير الذين طالبوه بانفاذ عقوده واكمال الضريح ، بل وحتى اتهموه بأنه قد احتاز لاستعماله الخاص أموالا عديدة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى من بابا ميدتشى ليو العاشر وكلمنت السابع اللذين طالباه بوقته كله أن يكون لهما ووظفاه فى أعمال اخرى بفلورنسا ، وأرغم مايكل آنجلو على عمل اتفاقات متتالية مع (دللاروفير) انقص بها تدريجيا حجم المقبرة ، وأحال أجزاء منها لمساعدين • وهكذا فان المقبرة الجنائزية للبابا يوليوس كانت نوعا من المرارة ، والنزاع ، والصعوبة التى أصابت مايكل آنجلو فى أحسن فترات حياته •

الى سير جيوفان فرانسسكو فاتوتشى (فلورنسا ، يناير ١٥٢٤)

لقد سألتنى فى خطابك كيف تجرى الأمور بالنسبة للبابا يوليوس ، وأنا أخبرك أننى اذا استطعت المطالبة بالتعويضات والأرباح طبقا لتقديرى الخاص ، ففى استطاعتى أن أبرهن اننى الدائن أكثر من المدين •

حينما أرسل الى لأقدم فلورنسا ـ وأظن ذلك كان فى السنة الثانية لتولية المنصب البابوى كنت قد اضطلعت فعلا بنقش نصف صالة دل كونسيجليو فى فلورنسا • يعنى تصويرها ، وكان لى أن اتقاضى ثلاثمائة دوكا عن العمل • وكما يعلم الفلورنسيون جميعا كنت تقريبا قد رسمت الرسم التمهيدى ، لذلك بدا أن نصف المبلغ قد وجب • بجانب هذا ، فانه من الأثنى عشر حواريا الذين أوفدت لنحتهم لسانتاماريا ـ دل فيور قد خطط فعلا واحد منها لا يزال من الممكن رؤيته ، كما أننى قد جمعت

نعلا الجانب الاخير من الرخام للاخرين . وحينما أخذني البابا يوليوس بعيدا من هنا لم اتلق شيئا بهذا الخصوص عن هذا العمل أو ذاك .

وبعد ذلك ، حينما ذهب أولا البابا يوليوس الى بولونيا ، كنت مضطرا أن اذهب اليه وطوق التوبة يحيط عنقي طالبا غفرانه ، ولقد أوفدني لانجاز تمثال خاص به من البرونز ، يبلغ جالسا حوالى سبعة أذرع ارتفاعا . وحينما سألني كم تبلغ التكاليف قلت انني أستطيع صبه بألف دوكا ولكن ليست هذه تجارتي وانا لا أرغب التعهد بشيء . اجاب هو ، اذهب ، وابدا العمل ، صبه مرارا عديدة ــ قدر ما هو ضروري حتى تنجح . وسنعطيك من المال الكفاية للحد الذي يرضيك . ولأوجز ، فلقد صب التمثال مرتين ، وبعد نهاية السنتين اللتين قضيتهما هنالك تزودت بأربع دوكات ونصف على الأكثر . وبعد اذ رفعت الشكل عاليا لوضعه في واجهة سان بترونيو (بولونيا) ، عدت بعد الى روما . ولكن البابا يوليوس لم يرد لي بعد أن أبدأ في الضريح ، وارسلني لأصور قبو الكنيسة السستينية ، وكان المبلغ المرصود للعمل ثلاثة آلاف دوكا ، وكان التصميم الأول يشتمل على صورة الرسل داخل الطاقات ، بينما أجواء معينة أريد لها أن تنقش وفق الأسلوب العادي .

وحالما بدأت هذا العمل ادركت انه لن يكون الا شيئا هزيلا . وأخبرت البابا كيف انه في رأيي ــ سيكون اوضع الرسل هنالك وحدهم من تأثير متواضع جدا . ولما سألني لماذا ؟ اجبته لأنهم أيضا كانوا فقراء . ومن ثم أعطاني تعليمات جديدة . جعلت مني حرا افعل ما أراه أحسن ، مائلا انه سيرضيني ، وانه على أن أصور مباشرة تحت الصور السفلية . وحينما قارب القبو على التمام عاد البابا الى بولونيا ولأجل ذلك فقد قصدته ثمت في مناسبتين لآخذ المال المستحق لي ، ولكن كان ذلك دون جدوى ، وضيع وقتي كله حتى عاد الى روما .

من خطاب الى بطريك غير معروف :

أرسلت سيادتك الى تقول انه على أن أبدأ التصوير دون أن أخشى شيئا ما . واجابتي أن المرء يصور بعقله وليس بيده ، فاذا لم يستطع أن يحتفظ بعقله واضحا فان الأمر منته به الى الحزن . ولهذا فأنا غير قادر على عمل شيء باجادة حتى أعامل بعدالة .

وفي السنة الأولى من تولى البابا المنصب البابوي ــ آن اعطانه لي عقد العمل في الضريح ــ انفقت ثمانية شهور في كارارا Carrara

أحمــل الكتل التى كنت أنقلهــا على التوالى الى بيازادى ســان بيترو Piezzadi San Pietro حيث ورشتي خلف كنيسة سانتــا كاترينـــا Santa Caterina وبعدئذ لم يرد البابا يوليوس ان اسير فى العمل بالضريح أثناء حياته ونصبنى للتصوير ٠

وحينما وصلت النقالات المائية المتنوعة من الرخام التى أمر بتحركها منذوقت قليل من كارارا الى ريبا Ripa ، لم استطع الحصول على اى مبلغ من المال من البابا لأنه كان قد قرر ألا أمضي فى العمل بالضريح ٠ وكان على أن أدفع أجرة شحن السفن ــ والتى تتراوح بين مائة ومائتى دوكا ــ فاقترضت نقودا من بالداسار بالدوتشى من بنك السادة أياكوب جاللو وذلك بقصد تصفية الحساب المذكور ، وحثثت البابا على أن يدع العمل يجرى بأسرع ما فى الطوق ، وذات صباح حينما قصدته لأناقش معه الأمر كان جزائى الطرد على يد أحد خدامه وقال أسقف لوكا Lucca الذى كان يشاهد عملية الطرد ــ للخادم : ألا تعرف من يكون هذا ؟ فأجابه الخادم : عفوا سيدى ولكنى قد أمرت بأن أفعل ما ترانى افعله ٠

وذهبت الى المنزل وكتبت الى البابا ما يلى : « الأب الأقدس ، لقد طردت هذا الصباح من القصر تبعا لأوامركم القدسية ، وأحب أن يكون مفهوما لديكم أنه من الآن فصاعدا ان رغبتم فى خدماتى فينبغى أن تبحثوا عنها فى مكان آخر دون روما » ٠٠٠ ورحلت على عجل ، مفارقا فى اتجاه فلورنسا ، وحالما تسلم البابا خطابى أرسل فى اثرى خمسة فرســان ادركونى عند بوجيبونسى Poggibonsi حوالى الساعة الثالثة ليلا ، وقدموا خطابا الى البابا نغمته كالتالى :

فور استلامك هذا المذكور ينبغى أن تعود الى روما يصحبك الم سخطنا » ٠

ورغب الى الفرسان أن أبعث باجابة دليلا على أنهم قد سلمونى الخطاب ٠ ولهذا قلت انه حالما يضــطلع البابا بتعهداتى تجاهه فاننى سأعود ، والا فانه لن يتوقع أبدا أن يرانى ثانية وبعد ذلك ، بينما كنت أحيــا فى فلورنسا ، أرســل يوليوس ثلاث مكاتبات بابوية الى الحاكم Signoria تتصل بى ، وأخيرا أرسل الى الحاكم يقول : لا نستطيع أن تذهب فى حرب مع البابا يوليوس على حسابك ، فينبغى أن تعود ثانية ٠ فان تعد اليه سنعطيك خطابا نوضح فيه أن أى أذى يلحقك سيعامل على أنه أذى قد لحقنا ٠ ولكى أرضيهم عدت ثانية للبابا ، وأنه ليقتضى الأمر وقتا طويلا لأقص كل ما حدث بعدئذ ٠

وكان منشأ الخلافات جميعها التى ثارت بينى وبين البابا يوليوس ــ غيرة برامانت ورفائيللودا ايربينو لقد كانا هما السبب فى أن البابا لم يرض أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته ، وأحدثا ذلك ليكون سببا محتملا لهدمى . وبعد فقد كان يحق لرافائيللو أن يغار منى ، لأن كل ما يعرفه عن الفن قد تعلمه منى .

الى بندتو فارتشى Blendetto Varchi

أرسل بندتو فارتشى وهو رجل ذائع الصيت كأديب ومؤرخ ، فى ١٥٤٦ قائمة أسئلة لعدد من معارفه من الفنانين يسألهم وجهة نظرهم فى السؤال الذى له قداسة القدم عن تفوق الفنون . ووصل الينا اجابات المصورين بونتورمو Pontormo وبرونزنيو Bronzino وفاساري Vasari . والبنحاتون شيلليني Cellini وتريبولو Tribolo وفرنشسكودى سان جاللو Francesco da Sangallo والمرصع تاسو Teaso . وفى سنة ١٥٤٩ أرسل فارتشى كتابه الذى نوقشت فيه المشاكل عينها ــ الى ما يكن آنجلو ، الذى ستلى اجابته . (قارن آراءه بتلك لليوناردو) فضائل متقاربة للتصوير وللبحت (روما فى ١٥٤٩) .

فليكن واضحا اننى قد تلقيت كتيبك الصغير ــ الذى وصلنى فى الوقت المناسب ــ وسأجيب على ما سألت قدر الوسع ، ولو أننى جاهل جدا بالموضوع وفى رأيى أن التصوير ينبغى أن يعتبر ممتازا فى النسبة كلما قارب تأثير النقش البارز بينما النقش البارز ينبغى أن يعتبر ردىء النسبة كلما قارب تأثير التصوير .

لقد اعتدت أن أعتبر النحت هو سلم التصوير وأنه بين الاثنين نفس الاختلاف الذى بين الشمس والقمر . ولكن الآن وقد قرأت كتابك الذى تتحدث فيه كفيلسوف فتقول ان الأشياء التى لها نفس الغاية هى فى ذاتها عين الشىء . لقد غيرت رأيى ، وأنا الآن أعتبر أن التصوير والنحت واحد ، والشىء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب أعظم فى الانجاز ، وحدودا أدق وعملا أشق ــ وذلك اذا أحتيج الى حكم أفضل . واذا كان هو الحال فانه لا ينبغى أن يظن المصور النحت دون التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت . وأعنى بالنحت ذلك النوع الذى يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذى يجرى باقامة التصاوير المتماثلة . ويكفى هذا لأن أحدهما أو الآخر (يعنى التصوير أو النحت كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا اقامة تناسق بينهما وترك مثل هذه الجدليات التى تشغل من الزمن أكثر من انجازا لأشكال نفسها .

أما بخصوص ذلك الرجل الذى كتب يقول ان التصوير أسمى من النحت ، كما لو أنه يعلم من الكثير عنه ما يعلمه عن الموضوعات الأخرى التى كتب عنها فاننى أقول ان خادمتى تستطيع أن تكتب أفضل .

ولا تزال هنالك أشياء عديدة لا تحصى لم يقل فيها شىء يمكن أن تساق بشأن هذه الفنون ولكن كما قلت منذ قليل فانها تستغرق كثير وقت لدى منه قدر ضئيل أنفقه اذ أننى أرانى قد شخت وتقريبا أعد بين الموتى . ولهذا السبب فاننى أرجو معذرتك .

(محادثات مع فيتوريا كولونا Vittoria Colonna كما سجلهـا فرانشيسكودى هولاندا (Francesco de Hollanda

فرانشيسكودى هولاندا ، منمق برتغالى (١٥١٧ – ١٥٨٤) عاش مدى ثمانى سنوات فى ايطاليا ، تعرف فى خلالها بمايكل آنجلو . وكان حاضرا فى بعض المحادثات بين النحاتة الأميرة الرومانية فينوريا كولونا ، الصديقة المحبوبة لمايكل آنجلو فى كبره ، وبين بعض العلماء ، والتى سجلها فى مؤلفه De Pintura Antiga تصوير الآثار وهنالك بعض الأسئلة حول مدى الصحة التاريخية لهذه الاقتباسـات . وانه ليبدو جديرا بالاعتبار – اقتباس قطع قليلة يبدو أنها تعبر بصدق عن مشاعر مايكل آنجلو كما هى معروفة لدينا من مصادر أخرى .

النبوغ والاجتماعية :

" هنالك كثيرون يزعمون أكاذيب بالآلاف – احداهما أن المصـورين السـامين غرباء أفظاظ ، لا يطلق سلوكهم ، مع أنهم حقيقة انسـانيون ورقيقو العاطفة . وهؤلاء الأناسى الحمقى – وليسـوا بالحساسين – يعتبرونهم خياليين متقلبين ينفرون من تحمل هذا السلوك من المصور . ومن الحق أنه لتوجد مثل هذه الخصائص ينبغى أن يوجد الفنان وستجده فى النادر خارج ايطاليا ، حيث يبلغ الفنانون بالأشياء الى الكمال . ولكن الناس الفارغين غير ذوى الخبرة مخطئون اذ يطالبون بالاحتفاء العظيم من رجل بارع مشغول .

قليلون يبرزون فى عملهم . ومن المؤكد أنه لا أحد منهم يستدعى مثل هذه الاتهامات لأن المصورين الممتازين ليسوا اجتماعيين لا من عجب ولكن اما لأنهم يجدون عقولا قليلة تفطن لفن التصوير . أو لئلا يفسدوا ذواتهم بالمحادثة الفارغة مع أناس فارغين أو يحطوا من قـوة أفكارهم ولو خيالاتهم التى هم فيها دوما مستغرقون . وأؤكد لفخامتكم أنه حتى

قداسته أحيانا يضايقنى ويرهقنى حين يتحدث الى ويسألنى ملحا لماذا لا أذهب لرؤيته وأنا أفكر أحيانا أننى أخدمه أفضل حين لا أجيبه الى استدعاءاته الرسمية لى ـ ضد مصلحتى الشخصية وأعمل له بمنزلى ، وأخبره أننى أخدمه أفضل اذن كمايكل آنجلو أكثر من وقوفى اليوم بطوله أمامه ، كما يعمل الآخرون ...

وأؤكد لك أنه فى أحيان يجعل منى اهتمامى الجدى بفنى ، حرا الى حد أننى حين أقف أتكلم الى البابا ـ أضع بلا تفكير هذه القبعة القديمة الملبدة فوق رأسى وأتحدث اليه بحرية . وهم لم يقتلوننى لهذا السبب ، ولا هو منحنى الحياة .

لماذا تبحثون عن مضـــايقة الفنـــان بأباطيل غريبة عن هدوئه ؟ ألا تعلمون أن علوما معينة تبتغى الرجل كله ، لا تغادر منه جزءا فى فراغ اصغائركم ؟ فحين يكون لديه القليل ليعمل ـ كما هو الحال معكم ـ اذن فهو حقيقة سيلاحظ عاداتكم واحتفالاتكم أفضل مما تمارسونه أنفسكم . انكم فقط تعرفون هذا لرجل وتثنون عليه من أجل أن تشرفوا أنفسكم وتسرون ان وجدتموه أهلا للحديث مع البابا أو الامبراطور . ويمكننى حتى أن أخاطر اذ أؤكد أن المرء لن يستطيع ادراك التفوق أن أرضى الجاهل وليس أولئك الذين من مهنته ، وان لم يكن « منفردا » أو « بعيدا » أو ما شئت أن تطلق عليه لأنه فيما يتصل بتلك الأرواح الأخرى المتواضعة العـــادية ، فانه يمكن أن نجـــدها بلا حاجة الى شمعة فى طرق العـــالم العمومية جميعها .

التصوير الفلمنكى والايطالى :

يمكن القول بعامة أن التصوير الفلمنكى سيرضى المتعبد أكثر من أى تصوير فى ايطاليا ذلك التصوير الذى لن يجعله يذرف دمعة واحدة بينما تصوير الفلاندرز سيجعله يذرف الكثير ، وذلك لن يكون من خلال حيوية وتقوى التصوير ولكن مرجعه تقوى الشخص المتعبد .

انه سيستعطف النساء وبخاصة الطاعنين فى السن والحديثين جدا وأيضا الرهبان والراهبـــات ونبلاء معينين من الرجال ممن ليس لديهم الاحساس بالتناسق الحق فالفلاندرز يصورون بغرض المطابقة الخارجية أو يصورون الأشياء التى يمكن أن تبهجك والتى لن تستطيع ذمها . وعلى سبيل المثال القديسين والرسل . هم يصورون الأثاث والبناء ، خضرة العشب فى الحقول ، ظلال الأشجار والأنهار والجسور ، تلك التى يسمونها مناظر طبيعية ، مع أشكال عديدة على هذا الجانب وأخرى على

ذاك وكل هذا ولو أنه يسر بعض الناس فهو مصنوع بلا عقل أو فن ، بلا تناسق أو تعادل ، بلا اختيار حاذق أو جرأة وأخيرا بلا مادة أو حيوية . ومع ذلك فهنالك بلدان تصــور أردأ مما لدى الفلاندرز · وأنا لا أذم التصوير الفلمنكي لأنه ردىء كله ولكن لأنه يحاول أن يعمل أشياء كثيرة حسنة (والتي يكفي كل واحد منها للعظمة) ولذلك لم يحسن شيئا ·

وفي أحسن أحواله فانه ليس أعظم نبلا وتقوى من التصوير الايطالي الحق ، ما دام مع الأشخاص المختلفين ليس هناك شيء يستوجب العبادة وينميها مثل مشكلة الكمال المرتبطة في وحدة مع الله لأن التصوير الجيد ليس شيئا غير نسخ كمالات الله واستحضار تصويره « انه موسيقى وايقاع ، يمكن للعقل وحده أن يفهمه وذلك بمشقة عظيمة · وهذا هو السبب في أن التصوير من هذا النوع نادر الى حد أنه قد لا يدركه امرؤ بل وأبعد من ذلك أقول (ومن يلاحظ هذا سيقدره) أنه ليس هناك من أقليم أو بلدة تضيئها الشمس أو القمر خارج مملكة ايطاليا باستطاعة المرء ثمت اجادة التصوير ······

ولذلك أعلن أنه ليس من شعب أو ناس (واستثنى أسبانيا (واحدا أو اثنين ؟) يستطيع بكمال ادراك أو تقليد أسلوب التصوير الايطالي (والذي هو أسلوب اليونان القدماء) بطريقة لا يرى سريعا أنها أجنبية مهما كدوا وتعبوا · واذا أدرك بعد أحدهم بشيء من معجزة كبيرة التبريز في التصوير ، — برغم أي غرضه لم يكن تقليد ايطاليا — فاننــا نقول مجردا أنه قد رسم كايطالي ، ومن ثم فنحن نطلق اسم التصوير الايطالي ، ليس بالضرورة على التصوير الممارس في ايطاليا بل على كل تصــوير صحيح ، ولأن ايطاليا تنتج في التصوير الرائع أعظم الفرائد وأسمى الأعمال أكثر من أي منطقة أخرى — فاننا نطلق على التصوير الجيد ايطاليا ولو كان التصوير الجيد منتجا في الفلاندرز أو اسبانيا (ذات الصلة الوثيقة بنا) فيظل تصويرا ايطاليا · لأن هذا العلم الأعظم نبلا لا ينتمي لأية بلدة ، لقد هبط من السماء ومنذ قديم ظل دوما ببلدنا ايطاليا أكثر من أية مملكة أخرى أو أرض ثانية ، وهكذا سيظل الحال أبدا في ظني حتى النهاية ·

في ايطاليا أمراء عظماء من مثل أولئك الذين لا يقفون دون الشهرة أو الشرف وهم يطلقون على المصور الألهي ·

الطبيعة والخيـــال :

يسرني أن أخبرك سبب عادة الأشياء التي لم توجد قط وكيف أن هذه الرخصة أريبة وكيف أنها تتطابق والحقيقة ، لأن بعض النقاد ــ غير فاهمين الأمر ــ قد تعودوا القول بأن هو راس ، الشاعر الغنائي ، كتب تلك الأبيات في ذم المصورين ٠

الترجمـــة :

« لقد كان للشعراء والرسامين دواما حق متساو في حرية الابتكار »

« نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها تبلغ المدى الذي يأتلف فيه الوحشي وتتآلف فيه الأفاعي والطيور والخراف والنمور » ٠

فهو في هذه الجملة لا يلوم بطريق ما المصـــورين ولكنه يمدحهم ويناصرهم اذ هو يقول أن الشعراء والمصورين لديهم رخصة ٠ ان يجترءوا يعني الجرأة على عمل ما يصطفون ٠ وهذا الاستبصـــار الداخلي والقوة بحيازتهم دوما ، لأنه حينما (كما قد يحدث نادرا جـدا يعمل عظماء المصـــورين عملا يبدو زائفا خاطئـــا فان هذا الخطأ يكون حقيقة وأعظم الحقائق في هذا الموضع ستكون كذبا ٠ لأنه لن يصور أي شيء لا يمكن أن يوجد مطابقا لطبيعته هذا الشيء ، انه لن يصور يد الانسان بعشر أصابع ، ولن يصور الحصان بأذن الثور أو بسنام الجمل ٠٠٠ ولكن ــ من أجل ملاحظة ما هو ملائم للزمان والمكان ــ اذا غير أجزاء أو أطرافا (كما في عمل المهرج والذي سيكون بالعكس مخطئا جدا وتافها (وحول سفلا الرخم والغزال الى دلفين أو علوا الى أي شكل يمكنه أن يختار واضعا الأجنحة مكان الأذرع ان كانت الأجنحة أكثر ملاءمة ، هذا الطرف المستبدل لأسد أو حصان أو طائر سيكون أكثر كمالا طبقا لطبيعته وهذا ربما يبدو لنا ولكن يمكن حقيقة أن يسمى فحسب مبتكرا مهولا ٠ وأحيانا فانه من الملائم أكثر للعقل تصوير الشيء المهول لتنويع ولتيســـير المعـــاني والموضوعات الممثلة لأعين الرجال ، وانهم أحيانا يرغبون في رؤية ما لم يروه قط وما لم يوجده التفكير ٠

الشكل الانساني اسمى موضوع :

يبدو لي اذا تنسخ واحدا من تلك الأشياء بحسب نوعها ، أنك في الحقيقة تقلد الله لكن سيكون أسمى وأمجد ذلك العمل من التصوير الذي

يصور أسمى الأشياء بأعظم ذوق وبراعة ومن ذا تبلغ به الهمجية الحد الذى لا يفهم فيه أن قدم الانسان أسمى من حذائه ، وأن جلده أسمى من ذلك الجلد الذى للخروف والذى يرتديه هو وألا يستطيع على ذلك أن يعتبر قيمة كل شيء ودرجته ؟

صعوبة ما هو سهل :

ويلزم أن أخبرك يا فرنشيسكودى هولاندا Francisco ed Holianda بالتفوق العظيم جدا لفننا هذا ، تفوق لعلك تعرفه وأظنك تعتبره الاسمى يعنى ما ينبغى على المرء من الكد العظيم والعمل الشاق ويدرس ليدرك فى التصوير أنه بعد عمل كثير ينفقه فيه ينبغى أن يبدو وكأنه أنجز سريعا ودون ما جهد ، ولو أنه فى الحقيقة لم يكن كذلك . وهذا يحتاج الى تفوق أعظم مهارة وفنا .

« سباستيانو دال بيومبو Sebastiano del Piombo

الى مايكل آنجلو »

(كان الفنانون فى روما منقسمين الى جماعتين متخاصمتين ، جماعة رافائيل وجماعة مايكل آنجلو) . وكان سباستيانو لوسيانى ، والمعروف عادة باسم سباستيانو دل بيومبو ، وجاءه ذلك الاسم من وظيفة حصل عليها مؤخرا وهى ختم الرسائل البابوية مدة عشرين سنة . كان أقرب صديق الى مايكل آنجلو والأخير ارتضى أن يكون أبا فى العماد لابن سباستيانو وغالبا ما كان مايكل آنجلو يساعد سباستيانو بتصحيح تخطيطات صوره .

والخطاب التالى يشير الى « بعث عازر لسباستيانو . والتجلى لرافائيل . اللتين صورتا فى منافسة . والمونسنيور المذكور هو الكاردينال جيوليودى مديتشى ومستقبلا البابا كليمنت السابع الذى أمر بعمل كلتا الصورتين . وقد عاون مايكل آنجلو ، سباستيانوا بعض المعاونة .

أظن ليوناردو (ليوناردو دى برغيرينى Leonardo de Bergherini) المسمى (سالايو Sellaio) قد أنبأك بكل شيء عن كيف تسير أمورى وعن بطء عملى الذى لم ينته بعد ولقد أخرت صورتى طويلا لأننى لا أريد رافائيل أن يرى صورتى حتى ينتهى هو من صورته ولقد وعدت بهذا من المونسنيير الموقر جدا الذى تردد الى مرارا بمنزلى . وآسف بحرارة أنك

لم تكن بروما لترى صورتين من عمل أمير الهيكل (رافائيل) اللتين ذهبتا لفرنسا (العائلة المقدسة لفرنسيس الأول وسانت ميشيل : وكلاهما باللوفر • وأنا على ثقة أنه بمشقة ما يستطيع المرء أن يعتقد أى شيء مخالف لآرائك عما قد تراه فى هذه الأعمال • ولن أقول شيئا غير أنها تبدو كما لو أن الأشكال قد عرضت للتدخين ، أو هى من حديد مصقول ، كلهـا براقة وسوداء ومرسومة كما سيخبرك ليوناردو • تخيلهما يشبهان ماذا انهما فى الحقيقة زوجان من الزينة • مادة ملائمة للفرنسيين •

رافائيل سانزيو Rephael Sanio
الى الكونت بالداسار كاستيجوليون

(هـذا الخطاب الى الكونت كاسـتيجوليون (٢٤٧٨ ـ ١٥٢٩) المؤلف المشهور Gawrtoer وصديق رافائيل ، ويبدو أنه قد كتب سنة ١٥١٤ ، ربما ببعض المساعدة الأدبية من بيترو أرتينو Pietro Aretino بينما قصة جالاتى ، واحد من موضوعات الفريسكو فى فارنسينا • والرسوم المذكورة محتمل أنها صممت لواحد من الحجرات فى الفاتيكان •

والخطاب جدير بالاعتبار لاستخدامه لفظة (مثال) Edea بالمعنى الأفلاطونى وهذا أول مظهر مسجل عن تعاليم الفن المثالى ، بين فنائى النهضة) •

(روما ١٥١٤ ؟)

لقد عملت رسوما من أنماط متنوعة مؤسسة على مقترحات سيادتكم ، وما لم يكن كل واحد منافقا لى ، فقد أرضيت كل انسان ، ولكننى لم أرض حكمى الخاص ، لأننى أخشى ألا أرضيك • أنا أرسل هذه الرسوم اليك • ويمكن لسيادتك أن تختار رأيا منها ، اذا رأيت أن أحدها يستحق اختيارك •

والأب المقدس اذ شرفنى قد ألقى على عاتقى حملا ثقيلا ، مسئولية بناء سانت بيتر وأملت حقيقة ألا أغرق تحت وطأته ، وبالأحرى لما أن سر قداسته من النموذج الذى عملته للبناء وأثنى عليه كثيرون من رجال الذوق ولكن أفكاري ما تزال تطمح عاليا • فلقد أحب أن أحيى الأشكال

اللطيفة لأبنيـــة الأقدمين • ولا أعلم ان كان طـــيرانى سيكون طـيران ايكاروس (١) ولقد أمدنى فيترفيوس بضوء كثير والكنه غير كاف •

وبالنسبة لجالاتى ، فلقد ينبغى أن أعتبر نفسى أستاذا عظيما أن كان لها نصف الفضل الذى ذكرته فى خطابك • كيفما كان فاننى أشعر من ألفاظك بالحب الذى تكنه لى ، وأضيف أنه لكى أصور مليحا واحدا ، أحتاج لأرى ملاحا عديدين مع الشرط الاضافى وهو أن تكونوا سيادتكم معى لتتخيروا الأحسن • ولكن اذ أن هناك عجزا فى الحكام المجيدين وفى النساء الملاح كليهما ، فاننى أفيد من مثال بعينه يشغل ذهنى وما أدرى ان كان هذا بملك تفوق فنى ما ، ولكنى أجاهد لأدركه •

عن النحت الرومانى القديم

(فى سنة ١٥١٥ عين البابا ليو العاشر رافائيل واليا على الآثار والفقرة التالية مختارة من تقرير عن تصميم البناء فى روما القديمة موجه لليو « فى سنة ١٥١٩ • ويحتمل أن يكون قد كتبه رافائيل بمســاعدة أدبية من صديقه كاستيجليون ، ففى خطابات رافائيل لأسرته نجد الأسلوب جدليا غير مصقول (١٥١٩) •

ولو أن الأدب ، والنحت ، والتصوير ، وتقريبا كل الفنون الأخرى قد ظلت لآماد طويلة تنحط وتسير من سيىء الى أسوأ حتى عصر آخر الأباطرة ، فان فن المعمار بعد كان لا يزال يدرس ويمارس طبقا للقواعد المستجادة وكانت الأبنية تشاد بنفس الأسلوب الذى كان قبل • وكان فن المعمار آخر ما ضاع من الفنون •

وعلى هذا شواهد عدة منها بين أخرى عقد قسطنطين وهو مصمم تصميما جيدا وبناؤه جيد من ناحية الفن المعمارى • ولكن منحوتات العقد عينه ضعيفة جدا ومجردة من الفن والتصميم الجيد جميعا • أما تلك التى من أسلاب تراجان Trajan وأنتونينوس بياس Antoninus Pie رقيقة للغاية ومصنوعة بأسلوب متقن • ويمكن ملاحظة نفس المقارنة فى حمامات ديو كلتيان Diocletian والمنحوتات المعاصرة للأبنية ومثل هذه البقايا من التصـــوير كما لا تزال ترى ، رديئة جدا فى الأسلوب والتنفيذ • ولا تشترك بشىء ما مع تلك التى من عصر تراجـان وتتيوس Titus وبعد فان فن المعمار سام ومدرك ادراكا جيدا •

---

(١) ايكاروس فتى فى أساطير الاغريق طار مع والده باجنحة ريشية مثبتة بالشمع . (المترجم) •

بواكير القرن السادس عشر

تيتيان فسلليو Titian Vecellio

ملاحظات عن التصــوير

(لم يكتب البندقيون عن فنهم كما قد فعل الفلورنسيون ربما لأن لهجتهم أقل استدعاء للاتقان الأدبى ، وربما لأن طريقتهم فى التصوير أشد حساسية واسراعا ، وأقل منطقية وعلمية التصــوير الفلورنسى ، وربما كانت مؤسسة على علم خفى لم يكن من السهل التعبير عنه فى كلمات •

ونحن نقتبس هنا بضعة ملاحظات نسبهــا الى سيتيان مؤرخ الفن البندقى ريدوفلى Rodofli

ليس كل انســــان صالحا لأن يكون مصورا ، وكثيرون يخدعون أنفسهم هكذا بالاصطدام بمشكلات الفن •

وأولئك الذين يكرهون على التصوير بالقوة ، دون أن يكونوا فى الحالة اللازمة ، يمكن أن ينتجوا فحسب أعمالا قبيحة المنظر ، لأن هذه المهنة تتطلب طبعا مطمئنا •

والمصــــور فى أعماله ــ ينبغى دوما أن يهــدف الى ما يلائم كل موضوع ، ويمثل كل شخص بسماته الصادقة وانفعالاته فممارسته تلك سترضى المشاهدين ارضاء معجبا •

ليست الألوان البراقة ، ولكن الرسم الجيد هو الذى يجعل الأشكال جميلة ألبرخت دورر Albrecht Duerer

من رسائله ومقالاته •

(دورر يظن غالبا كممثل نموذجى للفن الألمانى مقابلا للفن الايطالى • وكحقيقة فانه فى كتاباته ومصوراته جميعا ، كان داعية متحمسا للنظرية والأسلوب الايطاليين ، وقد سافر دورر مرتين لشمال ايطاليا (١٤٩٤ و ١٥٠٥ ــ ١٥٠٧) وأدرك كثيرا هذا الاعجاب للفن العلمى « جنــوب الألب ، حتى أنه عزم على تدريسه للمصورين الأقل تعليما وللمصورين ممن يغلب عليهم التجريب فى وطنه •

ودورر مثل ليوناردو صمم مقالة جامعة عن التصوير ولم يكن لديه وقت ليكملها ، ولكن عثر على خطوطها العريضة بين أوراقه ، ولقد نشر كتابان لدورر أثنــاء حيــاته : تعليم القيــاس • (نومبرج ١٥٢٥) و (استحكامات المدن ، والقلاع . والأماكن ١٥٢٧) • وبعد موته بقليل ظهر تأليفه المشهور (كتب أربعة عن نسب الجسم الانسانى سنة ١٥٢٨ ، . مزين بصـــور رشيقة نالت الاعجاب واستخدمت على نطاق واسع فى أوربا كلها •

وكتابات الفنــان الأخرى تتضـــمن (يوميات رحلته الى الأراضى الواطئة) و (مراسلاته) بما فيها من خطابات مزاح بل وغالبا خطابات بذيئة لأعز أصدقائه المخلصين •

وفى المختارات التالية فان المقالة العامة عن التصوير ، قد أعيد ترتيبها لأسباب طبوغرافية (= أى أسباب مختصة بطباعة الحروف فى الترجمة) •

الى ويليبالد بيركهيمر :

لى بين الايطاليين أصدقاء طيبون عديدون لم يحمسونى لأؤاكل أو أشارب مصـــوريهم وكثير منهم عدو لى ، فهم ينسخون عملى فى الكنائس وحيثما وجدوه ثم يعيبونه قائلين أنه ليس على الأسلوب القديم ومن ثم فليس بجيد • ولكن جيوفانى بللينى Giovannie Bellini قد أطاب الثناء على أمام نبــلاء عديدين • وأراد منى شيئا ، وقد قدم الى نفســه وسألنى أن أصور له شيئا وقال بأنه سيدفع طيبا عن صنيعى • وقد أخبرنى الرجال جميعا أى رجل هو خشية لله ولذلك فقد أحسنت التصرف تجاهه منذ البداية وهو رجل مسن جدا ولكنه لا يزال أحسن مصوريهم جميعا • وتلك الأعمال الفنية التى حازت الرضا كله منذ اثنتى عشرة سنة مضت لم تعد الآن ترضينى ، ولو لم أكن قد رأيتها بنفسى لما كنت أعتقدها لأى انســان آخر • ولعله ينبغى أن تعلم أن ها هنا بالخارج مصـــورين كثيرين أفضـــل من الأستاذ جاكوب (جاكوبودى باربارى Jacopo de Barbari) وبعد فانتون كولب Anton Kolb يقسم اليمين أنه لا يحيــا مصور على البسيطة بفضــل جاكوب • وآخرون يسخرون منه قائلين : لو كان مجيدا لظل ها هنا » مجمل المقالة العامة عن التصوير (صممت قبل ١٥١٢ ـ ١٥١٣) •

بكرم الله وعونه أضع هنا كل ما تعلمته من الممارسة ولذلك يرجح أن يكون ذا فائدة فى التصوير ، لخدمة الدارسين جميعا ممن قد يتعلمون

بغبطة . لأنه بمعاونتى ربما يمكنهم أن يتقدموا بثبات مدى أبعد فى فهم هذا الفن اذ أن من يبحث يمكن أن يجيد اذا كان ميالا الى هذا لأن وسيلتى ليست بكافية لتضع أساس فن التصوير الصحيح ، ذلك الفن العظيم البعيد المنال الذى لا حد له .

فقـــرة :

لكى يمكنك أن تدرك تماما وصوابا من هو ، أو من يسمى « المصور الفنى » سأخبرك وأعدد لك . يستغنى العالم غالبا عن المصور الفنى ، ولذلك لم يظهر واحد مثل هذا لمائتين أو ثلثمائة سنة ويرجع هذا الى حد كبير بسبب أن أولئك الذين يحتمل أن قد يصبحوا مصورين أعاقوا من يكرسون أنفسهم للتصوير . فلاحظ اذن النقاط الجوهرية الثلاث التالية التى تختص بالفن الخالص فى التصوير . وهذه هى النقاط الثلاث الرئيسية فى الكتاب كله .

١ ــ القسم الأول من الكتاب هو التقدمة ويحتوى على ثلاثة أجزاء (أ ، ب ، جـ) .

(أ) والجزء الأول من التقدمة يحدثنا كيف يعلم الفنى ، ومدى الاهتمام الذى يوجه لكمية طباعه ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه ينبغى ملاحظة مولد الطفل ، بأى سيما حدثت مع بعض الايضاحات (فادعوا الله لساعة سعيدة) .

ثانيا : أن هيئته وقامته ينبغى أن تعتبر ، مع بعض الايضاحات .

ثالثا : كيف أنه منذ البدء يجب أن يتربى على التعليم ، مع بعض الايضاحات .

رابعا : كيف يتعين أن يلاحظ الطفل ان كان يتعلم أفضل ، وحينما يمتدح بحنان أو حينما يعاتب ، مع بعض الايضاحات .

خامسا : ان الطفل ينبغى أن يظل تواقا الى التعليم وأن لا يجعل نافرا من التعليم .

سادسا : اذا عمل الطفل عملا شاقا ــ تسيطر به الكآبة على نفسه ــ فليجتذب من تلك الكآبة بعزف مرح على العود لبعث السرور فى دمائه .

(ب) والجزء الثانى من التقدمة يبين كيف أن الفتى ينبغى أن يشب على خوف الله وتبجيله ، حتى يمكن أن يحوز الفضل ، وبه يمكن أن يقوى كثيرا على الفن العقلى ويصل الى القوة • ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أن ينشأ الفتى على خوف الله وتبجيله ، وأن يعلم الصلاة لله ليحوز فضل رقة الاحساس ويمجد الله •

ثانيا : أن يكون معتدلا فى الأكل والشرب وأيضا فى النوم •

ثالثا : أن يقطن فى منزل بهيج حتى لا تلهيه وسيلة من وسائل التعويق •

رابعا : أن يحافظ عليه من النساء وألا يسمح له بالمعيشة فى أحيائهن • وألا يرى احداهن عارية أو يلمسها • وان يحرس نفسه من كل ما يدنس ، فليس يضعف الفهم أكثر من الدنس (قارن ليوناردو) •

خامسا : أن يعرف كيف يقرأ ويكتب جيدا • وان يتعلم أيضا اللاتينية حتى يفهم بعض المؤلفات الكتابية •

سادسا : أن يكون مثل هذا الفتى قادرا على أن يتابع دراساته لمدة طويلة كافية على نفقته الخاصة ، وان يعتنى بصحته بالدواء حين الحاجة •

(ج) والجزء الثالث من التقدمة يعلمنا الفائدة العظمى ، الفرح والانشراح الذى ينبع من التصوير • ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه فن مفيد ، لأنه من نوع مقدس ويستخدم للاصلاح المقدس •

ثانيا : أنه مفيد ، لأنه الانسان اذا وهب نفسه للفن يتجنب الشر الكثير الذى يحدث اذا كان المرء بطالا •

ثالثا : أنه مفيد لأنه لا أحد ــ الى أن يمارسه ــ يعتقد أنه غنى هكذا فى الابهاج بذاته ــ وله أعظم البهجة حقيقة •

رابعا : أنه مفيد ، لأن الانسان يكتسب ذاكرة عظيمة باقية بذلك ان التسمه باعتدال •

خامسا : أنه مفيد ، لأن الله بذلك يمجد حينما يرى أنه قد وهب مثل هذه العبقرية لواحد من مخلوقاته يمكن فيه مثل هذا الفن • وكل العقلاء سيودونك من أجل فنك •

سادسا : الفائدة السادسة أنك لو كنت فقيرا فيمكنك بمثل هذا الفن أن تبلغ الثروة العظيمة والغنى ·

٢ ـ القسم الثانى من الكتاب يعالج التصوير نفسه ، وهو أيضا ثلاثى :

(أ) الجزء الأول يتحدث عن حرية التصوير ، بستة طرق :

(ب) والجزء الثانى يتحدث عن نسب حجم الانسان والأبنية وما هو ضرورى للتصوير بستة طرق :

(ج) الجزء الثالث يتحدث عن كل ما يرى حينما يمثل فى منظر واحد (مثلا : فى البعد) ولعمل هذا يعلم بطرق ستة :

٣ ـ القسم الثالث من الكتاب هو الخاتمة ، وهى أيضا ذات ثلاثة أجزاء :

(أ) الأول يخبر عن المكان الذى ينبغى لمثل هذا الفنان أن يقطنه ليمارس فنه بستة طرق ·

(ب) والجزء الثانى يحدث كيف أن مثل هذا الفنان المعجب ينبغى أن يثمن غالبا فنه ، وأنه لا يكثر على فنه أى مال ، بل وأكثر من هذا ففنه الهى وصواب : فى ستة طرق ·

(ج) والجزء الثالث يتحدث عن مدح وشكر الاله الذى أنعم عليه هكذا بفضله (مثلا الفنان) وعلى الآخرين من أجله ·

من مقدمة كتاب نسب الجسم الانسانى (كما وضع فى ١٥١٢ ـ ١٥١٣) ·

فقرة : ان منظر شكل انسانى مليح هو فوق كل الأشياء السارة لنا والذى لأجله سأكون أولا النسب الصحيحة للانسان· ثم بعد ـ لما يعطينى الله الوقت ـ سأكتب وأنفذ مسائل أخرى · وأنا واثق جيدا أن الحاقدين لن يحتفظوا بغلهم لأنفسهم ، ولكن لا شىء بأية طريقة يعوقنى لأن عظماء الرجال أيضا كان عليهم أن يتعرضوا لمثل هذا · نحن نرى الأشكال الانسانية لأجناس عديدة تنبع من الطبائع الأربع ، وبعد فلو كان علينا أن نعمل شكلا ـ وترك لنا حرية الاختيار لعملناه جميلا قدر ما نستطيع طبقا للواجب ، وكما هو ملائم · لأفن صغير بحاجة لعمل عدة أنواع مختلفة لأشكال الانسان · المخ باستمرار سيشتبك من تلقاء نفسه فى عملنا · وليس هناك من انسان فرد يمكن أن يؤخذ على أنه نموذج لشكل كامل ·

لأنه لا انسان على البسيطة قد وهب الجمال كله ، فانه لا يزال هناك جمال أكثر • وليس هنالك أيضا انسان يحيا على الأرض يستطيع أن يفصل بحكم نهائي فيما يمكن أن يكونه أجمل شكل للانسان ، الله وحده يعلم ذلك كيف يحكم الجمال ، أمر من أمور التأمل • وينبغي على المرء أن يستحضر كل شيء مميز طبقا للأحوال ، لاننا فى بعض الأشياء نعتبر ذات جميلا ، بينما فى أحوال أخرى نراه ينقصه الجمال «الحسن» ، والأحسن، فيما يختص بالجمال ليس من السهل تمييزها، لانه سيكون من السهل تماما عمل شكلين مختلفين لا يطابق أحدهما الآخر، واحد أضخم والثانى أرفع ، وبعد فنادرا ما يمكن أن نقدر على الحكم أيهما قد يزيد فى الجمال • ما هو الجمال ، لا أعرف •• ولو أنه مرتبط بأشياء عديدة • وحينما نرغب فى احضاره الى عملنا نجده صعبا جدا • ينبغى أن نجمعه جمعا من بعيد ومن فسيح ، وبخاصة فى حالة الجسم الانسانى من أول أطرافه الى آخرها جميعا من أمام ومن خلف • وغالبا ما يبحث المرء بين مائتين أو ثلثمائة رجل دون أن يجد بينهم أكثر من نقطة أو اثنتين من نقط الجمال يمكن أن يستفاد بها • ولذلك فأنت حين ترغب فى تكوين شكل مليح ينبغى أن تأخذ الرأس من بعض ، والصدر ، والذراع ، والرجل واليد والقدم من بعض آخر ، وبالمثل نقب خلال أعضاء كل جنس • لأنه من الأشياء عديدة جميلة يمكن أن يتجمع شيء حسن • مثل العسل يجمع أيضا من عدة أزهار• هنالك وسيلة حق بين الكثير جدا والضئيل جدا فكافح لتعثر على هذا فى أعمالك جميعا • وفى اطلاق جميل على شيء ما ، سأستخدم هنا نفس المستوى كما هو مستخدم فيما يسمى « حق » لأنه كما أن ما يقدره العالم كله « حقا » نحسبه أنه حق ـ فهكذا ما سيعتبره العالم كله جميلا نحسبه أيضا جميلا ونكد لانتاجه • من مسودة « الرسالة الجمالية الاضافية » فى « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانسانى » •

الشكل الجيد لن يستطاع عمله بدون صناعة وعناية ، ولذلك ينبغى أن يحسن تقدير الجيد قبل أن يشرع المرء فى العمل به اذ أنه لن ينجح مصادفة • لأنه لما كانت خطوط الشكل لا يمكن تتبعها بالفرجار و بالقاعدة ولكن ينبغى أن ترسم باليد من نقطة الى نقطة فانه من السهل التوهان فيها • وفى صياغة مثل تلك الأشكال يجب أن يولى أعظم الانتباه لنسب الجسم الانسانى وكل أجناسه ينبغى أن تستقصى • وأعتقد أنه كلما كان الشكل المصنوع أشد قربا وصحة فى شبهه للانسان ، يزداد العمل حسنا • فاذا كانت خير الأجزاء مختارة من رجال عديدين حسنى التكوين ، وموحدة بتلاؤم فى شكل

واحد ، فانها تستحق الثناء ، ولكن لبعضهم رأى آخر وهم يناقشون ما ينبغي أن يكونه الرجال • ولكنني لن أجادلهم عن ذلك فأنا أعتقد أن الطبيعة هي الأستاذة في مثل هذه المسائل وهي الخيال لرجل التخيل•

شالخالق لاءم بين الأناسي عامة دفعة واحدة كما ينبغي أن يكونوا ، وأعتقد لذلك أن كمال الشكل والجمال متضامنان في كمية الأناسي جميعا • وسأتبع أكثر ذاك الرجل الذي يستطيع أن يستخرج هذا باعتدال عن ذاك الذي يرغب في انشاء بعض نسب جديدة هي ثمرة تفكيره ، وليس للكائنات الانسانية منها أي نصيب • لأن الشكل الانساني ينبغي — مرة لا تتكرر — أن يظل مختلفا عن أشكال تلك المخلوقات الأخرى • والا فدعهم (يعني المصورين) يلائمون بينها كما يشاءون • ومهما يكن من شيء ، فلو هوجمت أنا في هذه النقطة — يعني أنني نفسي قد وضعت نسبا غريبة للأشكال — فلن أجادل أحدا عن ذلك ومع ذلك فانها ليست غير إنسانية فلقد وضعتها شديدة التباعد جدا بعضها عن بعض بقصد أن يستطيع أي واحد أن يقدم لنفسه حسابا عنها ويعني متى يشاء بمدى التحدي الذي قمت به ازاء الشكل الطبيعي، هل هو بالكثير المغالي أو بالضئيل التافه تجنبا لهذا واحتذاء للطبيعة •

من اهداء الى بيركهمير من « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانساني » (كما هو مطبوع في ١٥٢٨) •

أنه لواضح من أن المصورين الألمان ليسوا بقليلي المهارة في اليد أو في استخدام الألوان ولو أنهم ما زالوا بعد ينقصهم فن القياس ، وأيضا البعد ، ومسائل أخرى مشابهة ولذلك ، فمن المأمول اذا تعلموا تلك أيضا ويحصلوا بذلك على المهارة والمعرفة جميعا ، فانهم مع الزمن لن يدعوا أمة أخرى تحوز دونهم قصب السبق •••

ولن يكون هناك أبدا شكل كامل بلا نسب ، حتى ولو عمل كل ما في الوسع من جهة وعلى العكس ، اذا كان هذا الشكل ذا مقاييس صحيحة ، فلن يعيبه أحد حتى ولو كان تنفيذه غاية في البساطة •

جاكوبو كاروتشي دا بونتورمو :

الى بندتو فارتشي :

(ان لحمة القربى بين الفنانين الأسلوبين مثل بونتورمو لمصوري بواكير النهضة مثل ليوناردو يمكن أن تقارن بلحمة القربة بين ماتيس للانطباعيين وقد سبقت الفائدة من المشاكل التكنيكية الخاصة برد

تأثيرات الطبيعة الى مشاكل تركيبية وقيمية . ونحن نقتبس صفحة من اجابة بونتورمو على سؤال فارتشى عن المقارنة بين تفوق الفنون وقد انتهز بونتورمو الفرصة ليكتب مثنيا على التصوير) .

جرأة المصور (حوالى ١٥٤٧) :

هو ذو شجاعة مفرطة حقيقة ، يرغب فى أن يقلد بالدهانات كل الأشياء التى أثمرتها الطبيعة ، حتى تبدو تلك الأشياء حقيقه ، بل ويحسنها حتى يمكن أن تكون صورة غنية وملأى بالتفاصيل المتعددة . سيصور مثلا ـ أينما لاءم ذلك غرضه ، الاضواء ، ليالى بنيران أو بأضواء أخرى « الجو » السحب مناظر طبيعية مع مدن على بعد أو من قرب ، وحشد من أشياء أخرى . وأحيانا يتضمن منظر يصوره أشياء لم تثمرها الطبيعة قط ، بل وأبعد من هذا ـ كما قلت آنفا ـ فانه سيحسن الأشياء التى ينسخها وبفنه يمنحها الفضل ، ويرتبها ، ويجمعها حيث يبدو مظهرها أحسن والأكثر من هذا فهناك الأساليب العديدة للعمل ـ الفرسكو ، الزيت الزلال ، الغراء ، والتى تتطلب كلها دراية عظيمة فى ممارسة هذه الدهانات العديدة المتباينة ، وذلك لمعرفة نتائجها المتنوعة حين مزجها بطرق عديدة ، فتعطى الاضواء ، والقتام والظلال والمواضع البراقة ، والانعكاسات ، وتأثيرات عدة أخرى وراء الحصر ، ولكن ما قلته سلفا عن كون المصور ذا شجاعة مفرطة يؤيده ظنه التفوق على الطبيعة فى محاولته أن يصب الروح فى الشكل ويجعله يبدو حيا ، بينما هو يصوره على سطح أملس . ولو تأمل المصور أنه حين خلق الله الانسان جعله فى بروز ، واذا الحال كذلك فمن السهل جعله حيا ـ فان المصور لم يكن ليختار موضوعا بمثل هذا القدر من الصعوبة ، مناسبا أكثر للقوى الالهية الاعجازية .

بنفنيتو شلليني Benvenuto Celliny :

عن الرسم ، والتصوير ، والنحت (بالاضافة الى مؤلف شلليني الشهير « السيرة الذاتية » ، فأنه أيضا كتب مقالتين عن الفن نشرتا فى أواخر حياته سنة ١٥٦٨ ، وقصائد ، ورسائل . وقد عالج بالطبع مشكلة القيمة المترابطة للفنون التى تتعلق بليوناردو (ومايكل آنجلو) . وقد كان من بين أولئك الذين سألهم بندتوفارتشى فيما يتعلق بهذه المشكلة .

الى بندتوفاررتشى : ٢٨ يناير ١٥٤٧ :

أقول ان فن النحت أعظم ثمانى مرات من أى فن آخر مؤسس على الرسم ، لأن التمثال له ثمانية مناظر ... وينبغى أن تكون كلها متساوية الجودة ... لأريك أحسن عظمة هذا الفن ، يمكن أن أشير الى أن مايكل انجلو اليوم هو أعظم المصورين المعروفين قاطبة ، قدمائهم ومحدثيهم ، ذلك لانه ينقل كل شكل يصوره من نماذج مدروسة بعناية شديدة فى النحت . وأنا لا أعرف أحدا يقارب مثل هذه الحقيقة الفنية مثل برونزو الموهوب . وأنا أرى الآخرين جميعا يتمرعون فى الترنجان (١) وفى الاتصال بمختلف الألوان الملائمة لخدع الفلاحين . أقول ـ عائدا الفن النحت العظيم ـ أننا نرى بالتجربة أنه اذا أردت عمل عمود أو حتى زهرية وتلك أشياء بسيطة جدا ورسمتها على قطعة ورق بالقدر الذى يمكن أن ينطق به عند رسمها من صحة ورشاقة ، ثم من مثل هذا الرسم نفذت العمود أو الزهرية فى النحت ـ ستجد ان العمل فى النحت البارز يضحى بعيدا الرشاقة جدا من الرسم ، لا بل يبدو ردىء الصنع تماما وثقيل ظله ولكن اذا عملت الزهرية أو العمود فى كتلة صماء ثم ـ سواء بالقياس أو بحرية اليد ـ أعدت تمثيلها بالرسم ، ستجدها تبدو مفرطة الرشاقة .

ان النحت أب للفنون جميعا بما فى ذلك الرسم . واذا كان أمرؤ نحاتا قديرا ذا اسلوب جيد فى هذا الفن ـ فمن السهل أن يكون منظوريا ومعماريا ، وأيضا مصورا يفضل فى ذلك امرءا غير جيد بالنحت . وليس التصوير شيئا أكثر من صورة شجرة أو رجل أو شىء آخر منعكس على نافورة . والفرق بين التصوير والنحت عظيم الفرق بين الظل والموضوع الذى يلقى بهذا الظل .

النحت البارز أبو التصوير :

الرسم الحق ليس شيئا غير ظل النحت البارز ـ والنحت البارز لهذا يصير أبا للرسم ، وذاك الشىء المعجب الجميل الذى نسميه التصوير هو رسم ملون بالألوان التى تظهرها الطبيعة . لان هناك نوعين من التصوير ، أولهما ذلك الذى يقلد الألوان كلها التى تبديها الطبيعة لنا وثانيهما المسمى التصوير الأحادى اللون monochrome

---

(١) هذا كناية عن حبهم للالوان فالترنجان زهر بحرى ينبت فى أوروبا وهو أزرق قد يتنوع الى أبيض وهو يزرع للزينة ـ (المترجم) .

الذى أحياه فى وقتنا هذا رسامان شابـان مقتدران هما بوليـدورو Polidoro ومانيوريتو Maturino .

الرســـم :

واذ نعود الى موضوعنا ـ قيمة الرسـم ـ أخبرك أننى قد رأيت آخرين ، كذلك وأنا نفسى يقومون بعمل قدر عظيم من الدراسة لأجـل أن يحيطـوا تماما بتـأثيرات التصغير الفـنى Foreshortening (ونقل صـورة مصـغرة بحيث تحتفظ أجـزاؤها بنفس النسب التى للأصل) فلقد نأخذ شابا جيدا التكوين ثم نجعله ـ فى حجرة مبيضة بالجير يجلس أو يقف فى اتجاهات مختلفة حتى نستطيع الظفر بمنظر من أشد المناظر صعوبة فى التصغير الفنى • ثم نضع مصباحا خلفه فى وضع صحيح قد درس لا بالشـاهق الارتفاع ولا بالبـالغ الانخفاض ولا بالقصى جدا منه ، وسنضع هذا الشاب بمهارة حتى يبدى لنا أعظم الأوضاع جمالا وطبيعية وبينما هو يظل ثابتا ننظر الى خيـاله الذى يلقيه على الحائط ونرسم حدوده سريعا ، ثم بسهولة نضيف خطوطـا قليلة لم تكن مرئية فى الخيال لأن بعض التفصيلات تكون دوما مستترة فى غلظ الذراع عند المرفق قريبا من الذراعين فوق وتحت جميعا ، وعلى الرأس ، وفى مواضع مختلفة من جذع الانسان من الأرجل والأيدى •

التصوير والنحت :

لا يعدو التصوير أن يكون منظرا من المناظر الرئيسية الثمانيـة المتطلبة فى التمثال وهذا كذلك لأنه حينما يريد فنان ذو خطر أن يصوغ شكلا ـ سواء عاريا أو لابسا أو بطريقة مباينة (ولكنى سأتكلم فحسب عن العراة لأن المرء دوما أولا يصوغ أشكال الانسان فى العرى ثم يلبسها بعد) ـ يأخذ بعض الطين أو الشمع ثم يأخذ فى تشكيل الرشيق • وأنا أقول « الرشيق » لأن الفنان حين البدء منذ الشكل الأمامى ـ قبل أن يقر عقله على قرار ـ غالبا ما يرفـع ويخفض ، ويجـذب من أمام ومن خلف ، ويثنى كل عضو من أعضاء الشكل المذكور • فاذا ما أرضـاه المنظر الأمامى يدير شكله الى الجوانب ـ والتى هى الأخرى من الأربعة المناظر الرئيسية ـ والكثير الأغلب أنه لن يجد شكله يبدو أقل بعدا فى الرشاقة حتى ليرغم على ابطال ذاك الجانب الأول الرقيق الذى قرره ليجعله يتفق مع هذا الجانب الجديد •

وهذه المناظر ليست فقط ثمانية بل أكثر من أربعين ، لأنه حتى لو أدير الشكل بما لا يعدو أكثر من بوصة ، فستبدو هنـالك بعض

العضلات كثيرا أو قد لا تبدو كفاية، حتى أن كل قطعة مفردة من النحت تمثل أعظم التنوع للجوانب المتصورة وهكذا يجد الفنان نفسه مجبرا على ابعاد تلك الرشاقة التى نالها فى المنظر الأول من أجل التناغم مع المناظر الأخرى جميعا • وهذه الصعوبة من الخطورة بمكان الى حد أنه لم يعرف قط شكل ما بدا مضبوطا من كل اتجاه •

من سيرتـه الذاتيـة :

(تكمن شهرة شلليني — على الأقل — فى سيرته الذاتية بالقدر عينه الذى له فى الصياغة Goldsmithing والنحت • وقد ترجمها جـــوته الى الألمانية وهوراس والبول نعتهـا بأنها أشــد اطرابا من أية روايــة •

وقد أملى بنفيتو « السيرة الذاتيـة » على فتاة بالاســتديو بين سنة ١٥٥٨ وسنة ١٥٥٦ • وعلى كل حـال فهى لم تنشر حتى القرن الثامن عشر • ولعل من أعظـم أحداثها الدراماتيكية ، والمثاليـة فى امتلائها بالأعمية الذاتية لشلليني هو بيانها لصب برسوس Perseus البرونزى ، الذى يزين لوجيادى لانزى فى فلورنسا) •

صب برسوس :

وهكذا تشجع قلبى ، وبكل مصادر جسمى وكيس نقودى — ولو أنه قد خلف لى منه القليـــل الكافى — شرعت فى الحصــول على أحمال عديدة من الصنوبر من غابات الصنوبر فى سريستورى Serristori قريبــا من مونت ليبو Montelupo وبينما كنت أنتظر تلك الأعمال غطيت برسوس بالطين الذى أعددته منذ شهور عديدة قبل لأجل أن يجف جيدا • وحينما عملت له صورة من طين — وهكذا هى تسمى فى فننا — وسلحتها وطوقتها — بكل عناية — بالحديد بدأت اســتخرج بعيدا الشمع بواسطة نار هادئة من خلال المنافذ العديدة التى قد عملتها (وكلما أكثرت منها ازداد امتلاء القــالب جودة وحينما فرغت من هذا شــيدت حـول قالب برســوس ، تنورا مواجها نحو مركز بؤرى ومبنى من الطوب واحدة فوق الأخرى ، وذلك كى يكون هنالك فتحات عديدة تسمح للنار أن تتنفس من خلالها • ثم على مهل جدا وضعت الخشب وأشعلت النــار مدى يومين بليليهما • وبعد اذا اســتخرجت الشمع جميعه وصار القــالب محروقا تمــاما ، نصبت للعمل فورا لحفر ثقوب أغرق فيه الشيء المراد متنبها الى أدق قواعد الفن العظيم • وبعد اذا فعلت هذا رفعت القالب بأعظم عناية في الطوق — بوسيلة الرافعــات

والحبال المتينة — فى وضع عمودى ، ومعلقا له ذراعا فوق مستوى التنور معنيا أن يكون القلب معلقا بالضبط فوق منتصف الهوة • ثم برفق رفيق أنزلت القالب الى قاع التنور غير مدخر جهدا فى اقراره بأمان ثمت ، واذ انتهيت من هذا العمل الصعب ، شرعت فى اسناد القالب على الأرض التى حفرتها فى الهوة وبعد اذ أقمت الأرض ، عملت منافذ من أنابيب صغيرة من الطين النضيج من مثل تلك التى تستخدم للمجارى والأشياء التى من هذا القبيل ثم رأيت أن القالب ثابت تماما وأن هذه الطريقة فى امالته على جانبيه ووضع المجارى فى مواضعها الصحيحة أمر يبشر بالنجاح • وكان واضحا أيضا أن عمالى قد فهموا أسلوبى فى العمل وأنه مباين جدا لأى أسلوب من أساليب الأساتذة الآخرين فى مهنتى • وتأكيدا لذلك يمكننى أن أثق فيهم ، وقد أوليت انتباهى للتنور الذى ملأته بقطع مستطيلة من النحاس وبقطع من البرونز واضعا واحدة من هذه فوق ثانية من ذاك وفق أصول الفن — يعنى ليس بكبس احداها فوق الأخرى كبسا ملتحما ، ولكن مرتبة بحيث أن اللهب يمكنه أن يجد طريقه بحرية من نواحيها ، لأنه بهذه الكيفية يكون المعدن أسرع تأثرا بالحرارة وذوبانا • وفى انارة عظيمة أمرتهم أن يوقدوا التنور • وأخذوا يكدسون كتل خشب الصنوبر ، وبين راتينج الصنوبر الذهبى وسحب الأتون التى أحكم تدبيرها ، استعرت النار فى جلال الى حد أنه كان على أن أغذى هذا الجانب منها مرة والثانى أخرى • كان الجهد تقريبا لا يحتمل ، ثم بعد قهرت نفسى أن أثابر عليه •

وعلى رأس هذا كله اشتعلت النار فى الحانوت ، وخشينا أن ينهار السقف علينا ثم أيضا من الحديقة كان المطر والريح يهب الى الداخل بلفحات قارسة الى حد يهدد بتبريد التنور •

انتهت هذه الحرب لساعات عديدة فى أحوال معاندة مع قسر نفسى على عمل لا تستطيع أبدا أن تنهض لمثله صحتى القوية — انتهت ذات يوم الى حمى لا توصف قسوتها ولم يكن عندى من شىء لها غير أن أطرح بنفسى على سريرى وقد فعلت هذا وأنا غير راض بالمرة •

وبعد اذ تغلبت على كل هذا التشويش والمشقة ، أخذت أصيح آونة لهذا الرجل وأخرى لذاك آمرا اياهم أن يروحوا ويجيئونى بما أطلب ، وأخذ المعدن المتجمد بعد يذوب تماما ، وكانت العصبة كلها مستثارة للطاعة حتى ليعمل الرجل الواحد عمل الثلاثة • ثم أمرتهم باحضار نصف كتلة مستطيلة من قصدير الكلس ووزنت نحو ستين

رطلا ألقيت بها مباشرة وسط المعدن الصلب فى التنور وقد وضعت ما مع الخشب من تحت ، وكل المثار بأسياخ الحديد والقضبان ، وفى مدة قليلة صارت الكتلة سائلا • وحينما رأيت أننى قد أحييت الميت ـ برغم أنف جميع الشاكين الجهلة ـ عادت الى حيوية دافقة حتى أن ذكرى الحمى والموت •

والخوف من الموت زال نهائيا من مخيلتى ، ثم فجأة سمعنا ضجة مهولة ورأينا ضوءا وهاجا من النار كما لو أن صاعقة انقضت ـ وصارت الى وسطنا تماما • أفقد هذا الحدث المهول المفزع كل رجل منا الرشد ، وكان سكونى أكثر من الباقين ، ولم يجرؤ أحدنا أن ينظر الآخر فى وجهه فحسب الا بعد أن تقضت الكركبة العظيمة وانقشع اللهب الوهاج • ثم رأيت أن غطاء التنور قد اندك مفتوحا حتى أن البرونز كان يطفح • وفى نفس اللحظة كانت كل فتحة فى القالب مفتوحة بينما السدادات مغلقة • واذ ظننت أن المعدن لم يذب بحرية كما ينبغى استنتجت أن الحرارة الشديدة قد استهلكت خليط المعادن • ولذلك أمرتهم أن يجيئونى بكل طبق من التنك أو القصاع أو الأطباق التى لدى بالمنزل ـ وتقرب جميعا من نحو مائتين ـ وألقيت بجزء منها واحدا اثر آخر فى القنوات ، ووضعت الجزء الآخر فى التنور • ثم رأوا أن البرونز قد ذاب وملأ القالب ، ومنحونى كل استعدادهم وأقصى ما عندهم من عون مبتهج ومن طاعة وأنا آونة أكون هنا ، وأخرى هنالك معطيا الأوامر أو واضعة يدى فى العمل بينما أصيح : « يا الله ، يا من بقواك التى لا تحد ينهض الميت ، وبجلالك يصعد للسماء » •

وفى لحظة امتلأ قالبى ، وركعت شاكرا الله بكل قلبى ، ثم اتجهت الى طبق من السلطة موضوع على مقعد هنالك وبشهية مفتوحة أكلت وشربت ، وحولى عصبة رجالى جميعا وبعد ذلك ولما يبق على اليوم غير ساعتين ، وليت نحو سريرى ، صحيح البدن مستريح الفؤاد ، وبرفق أويت للراحة كما لو أننى لم أعرف الألم قط فى حياتى •

جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari

من حيواتـه :

(شهر فاسارى أكثر بمؤلفه (حيوات أماجد المصورين ، والنحاتين ، والمعماريين) أكثر من تصويره اذ أنه من المعجبين المتحيرين لمايكل آنجلو ، فقد عمل بمنهج الأسلوبيين وبالرغم من جهوده كى يمتدح كل واحد ، فقد فضح هو وجهة النظر تلك • وهو الى جانب هذا

نموذج من النهضة فى إعتقاده بتواصل التقـدم الفنى وفى فخره بأن الفن فى عمره قد بلغ ذروته · قارن مثلا ألبانى روبنز أو أنجرز والطبعة الأولى من الحيـوات ظهرت ١٥٥٠ والثـانية المراجعـه والموسـع فيها سنة ١٥٦٨ ·

التصمـــيم :

لن يســتطيع التصميم أن يكون ذا أصـل طيب ما لم يجىء من الممارسة المتصلة فى نسـخ الأشياء الطبيعيـة ، ودراسة الصور التى صورها أعاظم الأساتذة والتماثيل القديمة فى النحت البارز ، كما قيل مرارا عديدة · ولكن فوق كل أولئك ، فان أفضل شىء هو رسم الرجل والمرأة من العراة وهكذا تثبت فى الذاكرة بالتمرين الدائب ، عضلات الجذع ، والظهر والأرجل ، والأذرع والأقدام ، مع العظام من تحت · (قارن باشكو وكارتيشو) ·

الفرسكو :

من بين الأســاليب جميعها التى يســتخدمها المصورون ، نجـد التصوير على الحائط هو الأكثر تسيدا وجمالا لأنه يتضمن فى عمل يوم مفرد ذاك الذى يمكن به فى الأساليب الأخرى أن تمتد يد التهذيب يوما بعد يوم مضافا الى ما عمل فعلا ·

التظليـــل :

كل الصور اذن سواء بالزيت أو الفرســكو أو الزلال ينبغى أن تمتزج فى ألوانها حتى تظهر بأقصى وضـوح الأشكال الرئيســية فى الجماعات وثياب أولئك الذين فى المقدمة نحرص على أن تكون زاهية حتى تكون الأشكال التى تقف خلفا أقتم من الأولى ، وهكذا شيئا فشيئا كلما ترجع الأشـكال الى الداخل تصبح أيضـا فى مقياس متعادل يقل تدريجيا فى نغمة اللون ، لون البشرة والثياب جميعا · ولتوجه بخاصة ـ أعظم العنـاية دوما الى وضـع أشد الألوان جاذبيـة وأكثرها سحرا وأعظمها جمالا على الأشـكال الرئيسية ، وأولى من أولئك ، فوق الذين هـم كاملون لا يقطعهم آخرون لأن هؤلاء دوما هم الأشد جـلاء ومحط للأنظار أكثر من الآخرين ويخدمون كأرضية لتلوين ما فى المقـدمة · ولعل اللون الأصفر الشاحب يجعل اللون الآخر المجاور له يبدو أكثر حياة ، والألوان الباهتة الحزينة تجعل تلك الألوان الموضوعة بجانبها مرحة جدا وتقريبا ـ ذات جمال خاص متألق · ولا ينبغي لأحد أن يلبس

العراة بألوان ثقيلة تجعل هنالك تقسيما حادا بين اللحم والثياب المذكور خلال أشكال العراة ، ولكن دع ألوان أضواء الثياب تكون رقيقة ومشابهة للون البشرة ، سواء مائلة للصفرة أو للحمرة ، بنفسجية أو أرجوانية ، جاعلا الأعماق اما خضراء أو زرقاء أو أرجوانية أو صفراء ٠

سلوب جيوتو :

هجر الاسلوب البيزنطى الأصلى كلية ، أولا خلال جهود كيمابيو ثم بعد ثم بعد بمعاونة جيوقو ، ومن ذلك الاسلوب نشأ أسلوب جديد احب أن أسميه أسلوب جيوتو ، لانه أدخله هو وتلاميذه ثم بعدئذ عم الاعجاب به وقلد وفى هذا ترك المنظر الجانبى المحيط بالشكل كله ، وكذلك العيون غير البراقة ، والأقدام التى على أطرافها ، والأيدى الواهنة ، فقدان الظل ، وكل السخافات البيزنطية الأخرى استبدلت برءوس رشيقة وتلوين جميل ٠

وجيوتو بخاصة حسن تجاهات الأشكال وابتدأ يعطى مقياس الحيوية للرءوس والثنيات من الثياب ، الذى أدناه من الطبيعة عما هو مشاهد فى أسلافه بينما هو جزئيا اكتشف فن تصغير الأشكال ٠ وكان أيضا أول من عبر عن العواطف حتى ليمكن جزئيا أن يميز الخوف والأمل والغضب والحب ٠

القرنان الخامس عشر والسادس عشر :

أولئك الأساتذة الذين قد كتبنا عن حيواتهم فى الجزء الثانى اضافوا اضافات جديدة لفنون المعمار ، والتصوير والنحت ، ويفضلون أساتذة الجزء الأول فى القاعدة ، والنظام ، والتناسب والتصميم ، والأسلوب ٠٠٠

ولكن ولو أن فنانى الفترة الثانية قد أضافوا اضافات عظيمة فى الفنون فى تلك المسائل جميعها فهم بعد لم يبلغوا درجات الكمال النهائية لأنه يعوزهم حرية ،وان كانت خارج القواعد فهم الموجهون لها ، ثم هى لا تباين النظام والدقة ٠ وقد تطلب هذا ابداعا خصبا وجمالا لأدق التفاصيل ٠ وفى التناسب كان ينقصهم الحكم الجيد الذى يخلع على الأشكال ٠ بلا قياس لها ، رشاقة وراء القياس فى الأبعاد المختارة ٠ وهم لم يدركوا السمت فى التصميم لأنهم قد عملوا أذرعهم مستديرة وأرجلهم مستقيمة ، ولم يكونوا ماهرين فى العضلات وكان ينقصهم ذلك اليسر

الرشيق الحلو الذى جزئيا يرى وجزئيا يحس فى مواد اللحم والأشياء الحيـــة ٠

ولكنهم كانوا غشما معوقين عن النماء ، عيونهم صـعبة وأسلوبهم عسر ٠٠ أنه هذا الصقل والتأكيد اللذان يفتقرون اليها لا يمكن ادراكهما توا بالدرس ويرجع أنهما يحيلان الأسلوب جافا حين يصبح الأسلوب غرضا فى حد ذاته ٠ وتمكن الآخرون من ادراكهما بعد اذا رأوا بعضا من أحسن الأعمال التى ذكرها بلينى المحتقرة من الأرض : اللاوكون Laocoon هرقـل Hercules ، جذع التمثال العظيم لبفيدير المنفصل عنه الرأس والأطراف وفينوس ، وكليوباترة وأبوللو وأعمال أخرى لا نهاية لها نسخ عنها رقتها وشدتها من أحسن النماذج الحية مع أعمال لا تعوجهم ولكن تمنحهم الحركة وتظهر منتهى الرشاقة ٠ وقد أزاح هذا جفافا وخشونة معينين سببتها الدراسة المفرطة ، وهذا ملاحظ فى بيرود للافرانشسكا ولازارى وفاسارى وآلو لسوبالدرفينيتى وأندريادل كاستانيو وبسللو ، واراكول فرايريس وجـــيرفانى بللينى وكوزيمو روسللى راهب سانت كليمنت ، ودمنيكو دل جير لاندايو ساندرو بوتيتشللى وأندريا مانتينيا ، وفيليبو ولوكا سينوريللى ٠

كل أولئك كدوا ليدركوا المستحيل بأعمالهم، وبخاصة فى التصغير فى الفن وفى الموضوعات غير السارة ولكن مجهود انتاجهم فى هذا كان واضحا للغاية وهكذا ، ولو أن معظمهم كانوا جيدى التصميم ولا عيب فيهم فان الحيوية كانت غائبة غيابا ثابتا ، وكان يعوزهم رقة المزج للون ، وأول ما يلحظ هذا فى فرانسيا البولونى وبيترو بروجينو وحينما تنبه الناس الى الجمال الجديد ، سارعوا ليشاهدوه ، ظانين أنه يستحيل أبدا أن يزاد تحسين ما عليه ٠

ولكن أعمـــال ليوناردو دافنشى أثبتت بوضـــوح الى أى مدى كان خطأهـــم لانه ابتـــدأ الأسلوب الثـــالث والذى اسميه الأسلوب الحديث ونلحـــظ فيـــه جرأة التصمـــيم ومهارة الاحتـــذاء عن الطبيعـــة فى أدق التفصيلات ، والقاعدة الجيدة ، والنظام الأفضل والتناسب الصحيح ، والتصميم الكامل ، والهبة الالهية ، والخصب والغوص الى أعماق الفن ، تمنح أشكاله الحركة والنفس ٠

وتبعه متأخرا عنه شيئا ماجيورجيون داكاستلفر انكوا الذى أعطى نغما لصوره ومنح أشياء الحياة الرائعة بوســـيلة التعمق المحكم ادارته للظلال وليس فرا بار تولوميو من سانت ماركو بالأقل حـــذقا فى منحه

أعماله القوة والنحت البارز ، والعذوبة ، والرشاقة ، ولكن كان أرشق الجميع هو رافائيل من أوربينو الذى بعد أن درس عمل الأساتذة الأقدمين والمحدثين ، تخير الأحسن من كل ، ومن مخزنه أغنى فن التصوير بذلك الكمال المطلق الذى تملكته أشكال أبللس Apelles وزيكيس Zeuxis قديما بل وأكثر ان جازلى قول ذلك الطبيعة ذاتها هزمتها ألوانه . وكان ابتكاره سهلا ملائما ، وبذلك يحكم أى فرد يرى أعماله ، التى تشبه الكتابات ، ترينا أراضى البناء ، والأبنية ، والسبيل والعادات عند الناس الوطنيين والأجانب كما أراد هو .

أندريا دل سارتو تبعه فى هذا الأسلوب ولكن بتلوين أرق وأقل جرأة ، ويمكن القول بأنه كان فنانا نادرا لأن أعماله بلا عيب ، وانه لمن المستحيل أن نصف الحيوية الرقيقة التى تسم أعمال أنتوينو داكورجيو رسم الشعر بطريقة لم تعرف من قبل ، لان الشعر كان يرسم قبله بطريقة صعبة وجافة ، بينما طريقته كانت رقيقة وناعمة ، والشعرات المنفصلة تصقل حتى تبدو من ذهب وأكثر جمالا من الطبيعة ، وتتفوق على الطبيعة بتلوينه .

فرانسسكو ما نزولى بارميجيانو فعل المثل ، تفوقا على كورجيو باعتبارات عدة فى الرشاقة ، والزخرف ، والأسلوب اللطيف ، كما ترينا كثير من صوره ووفق هرى ريشته ، الوجوه تضحك ، والأعين تتكلم ، والنبضات عينها تبدو خافتة . وكم هناك من عديد ماتوا خلعوا من الألوان على أشكالهم الحياة مثل ما نجد عند ال روسو وفراسباستيانو وجيوليو رومانو وبرينو دل فاجا . ولن نتحدث عن العديدين من الرجال المشاهير الأحياء .

ولكن الحقيقة الهامة هى أن الفن قد صار الى مثل هذا الكمال اليوم ، فالتصميم والابداع والتلوين يسهل على من يتملكونها ، ذلك أنه بينما كان الأساتذة الأولون يقضون ست سنوات ليصوروا صورة واحدة، فاليوم تستغرق من أساتذتنا سنة واحدة ليصوروا ست صور وذلك اعتقادى الراسخ بينته من الملاحظات والتجربة جميعا ، وعديدون اليوم أكثر كمالا من الأساتذة السابقين ممن جاءت بهم الأيام .

مايكل آنجلو :

ولكن الرجل الذى يحمل راحة يد العصور جميعا ، مبراز على الباقين وكاسفا لهم هو ما يكل آنجلو بيوناروتى الألهى ليس الأسمى فى

فن مفرد فحسب بل فى ثلاثة معنا فى آن . وهو لم يتفرق فحسب على أولئك الذين يتفوقون على الطبيعة حيث تكون ولكن على أعاظم القدماء أيضا الذين برزوا على الطبيعة دون جدال ...

ولم يكن غرض هذا الرجل الجدير بالاعتبار غير أن يصور تكوين الجسم الانسانى الأكثر كمالا والأحسن تناسبا من أكثر الاتجاهات تعددا ليبين عن عواطف وأحاسيس الروح عارضا تفوقه على الفنانين جميعا فى أسلوبه العظيم ، وعراقته ، ومعرفته بمشكلة التصميم . وهكذا سهل الفن فى موضوعه الرئيسى ، الجسم الانسانى وفى بحثه عن هذا الغرض فحسب أهمل جاذبية التلوين والتخيلات والأفكار الجديدة مع الأناقة تلك التى لا يهملها كلية مصورون آخرون عديدون ربما ليس بدون ما سبب وهكذا قد حاول بعض، ربما ليسوا مؤسسين كفاية فى التصميم ابتكارات منوعة وجديدة بأصباغ متعددة ، ألوان مضيئة وقائمة ، آملين أن يكسبوا مكانا بين أوائل الأساتذة . ولكن مايكل آنجلو - المؤسس على التعمق فى الفن تأسيسا راسخا ، قد أبان عن الطريق الحق للكمال لكل أولئك الذين لديهم قدر كاف من المعرفة ...

ولكن اذا كنا نعجب الاعجاب العظيم بأولئك الذين يوقفون حيواتهم على عملهم حينما يغرون بجوائز غير عادية والسعادة العظيمة - فماذا ينبغى أن نقول عن أولئك الرجال الذين أثمروا مثل هذه الثمرة الثمينة ليس فقط بغير جائزة ولكن فى بؤس بئيس ؟ (فارن ريد ولفى) ويعتقد أنه لو كانت هناك جوائز حقة فى عصرنا لاصبحنا دون ما شك أعظم وأحسن مما كانه القدماء فى وقت ما . ولكن ضرورة الصراع ضد القحط منه للشهرة يحطم رجال العبقرية ويمنعهم من أن يصبحوا معروفين ، وهذا عار وفضيحة لأولئك الذين كانوا يستطيعون تحسين حالهم ولم يفعلوا .

بارتولوميو أماناتى Bartolommeo Ammannati

العراة ، والآداب ، والفن :

كان أماناتى نحاتا فلورنسيا معروفا جيدا ومعماريا ، ألف - من بين أعمال أخرى عديدة نبتيون Neptune الرخامى فى بيازا دللاسينوريا Piazze della Signoria وجسر سانتا ترينيتا Santa Trinita المهدم الآن . وفى هذين الخطابين اللذين يندم فيهما على أنه أنتج عديدا من تماثيل العراة ، كان يعبر بذلك عن اتجاه عام فى النصف الثانى من

القرن السادس عشر . ومهما يكن من شيء فان ملتمسه الى الدوق الأعظم لم يستجب اليه ولا تزال تماثيل أماناتي الرخامية تعرض أطرافها العارية لشمس توسكان .

وعن أدب العرى ، قارن آراء بيترو داكورتونا David d, Angers

ودافيد دانجرز

الى أكاديمة التصميم بفلورنسا .

فلورنسا ، ٢٢ أغسطس سنة ١٥٨٢ :

احذر بالله عليك ـ وأنت تقدر الخلاص ـ والا استهدفت وسقطت في تلك الغلطة التي أستهدفت لها في أعمالي حينما عملت كثيرا من الأشكال العارية تماما بلا سترة متبعا الفنانين أسلافي في العرف ـ كلا بل في اساءة الاستعمال ـ أكثر منه في العقل . أولئك الذين قد فعلوا المثل وفشلوا في أن يتبصروا أنه لأمعن في الاعتبار جدا أن تبدو متواضعا مهذبا منه أن تظهر عابثا عاهرا دون اعتبار لدى الملاحة والعظمة التي يمكن أن تكون لأعمالنا .

وخلافا لذلك، فلانى غير مستطيع اصلاح أو تصحيح غلطتي وخطأي هذا غير الطفيف اذ من المستحيل أن أسترد تماثيلي أو أخبر كل من يرونها كم أنا آسف لعملها ــ قد خلصت أن أعترف علنا ، كتابة ، وأعرف الكافة بكل ما في طوقي من قوة : كم ارتكبت عظيما وكم أحزن مريرا وأتندم ، وأيضا لغرض تحذير زملائي الفنانين الا يستهدفوا لمثل تلك الرذيلة المشئولة .

لأنه قبلما نخطيء نحو الآداب العامة بل وأكثر تجاه الله (تبارك وتعالى) بنصب النماذج المؤذية ـ ينبغي أن نتمنى الموت لأجسادنا وأسمائنا جميعا .

لهذا يا أخوتي الأعزاء أكاديميو فلورنسا ، أيمكن أن تلتفتوا الى هذا التحذير الذي أمنحه ياكم بكل ما في قلبي من مودة ، ألا تعملوا أبدا بأي مكان أم عمل لكم معيب فاسق ـ وأنا أشير الى الأشكال العارية تماما ـ ولا أي شيء آخر يمكن أن يحرك الرجل أو المرأة من أي سن للأفكار الخبيثة ، اذأرى لسوء الحظ أن طبيعتنا الفاسدة من تلقاء نفسها ـ حتى بلا دوافع خارجية متأهبة تماما للتقلب ...

وأعرف حقا – ما يعرفه الكثيرون منكم – أنه ليس بأقل صعوبة ولا بأقل اظهارا للمهارة ، نحت تمثال ذي ثياب جميلة منمقة برشاقة عنه في عمله عاريا تماما بلا سترة . ومثال الفنانين المتفوقين المتمرسين يؤيد رأيي . أليس موسى « في سان بيترو في فيكليس بروما ممتدح بأنه أجمل الأشكال التي عملها مايكل آنجلو على الاطلاق ؟

وبعد فانه كاس تماما .

الى دوق توسكانيا الأعظم فرديناند حوالى ١٥٩٠ :

منذ شبابي خصصت سني ونشاطي لخدمة منزل جلالتكم العامر . واذ أنني تقريبا في الثمانين ، غير بعيد جدا من ذلك الصوت الذي ينادي الله به اليه كل فرد ترانى يضطرني ضميري أن أسأل جلالتك شيئا آمل أن أحصل عليه بلا مشقة ... أمرتم جلالتكم حاليا أن تنقل تلك التماثيل التي عملتها منذ ثلاثين سنة مضت بتكليف من المعظم الدوق الكبير والدكم في برانولينو – الى بتي جاردن – كما تم .

وأنا يغمرني تأنيب الضمير أن يظل عمل يدي هنالك مثيرا للأفكار المعيبة لكل من يراه .

ولذلك أتضرع اليك بكل تبجيل – كأعظم هبة وجائزة يمكن أن أتلقاها على خدماتي – أن تهبني فضلا ، أولا ، بعدم البحث عن عون أي فنان آخر في تغييرها ، وثانيا ، بالسماح لي بسترتها بفن وبدمائه ، معنونا لها بأسماء الفضائل ، حتى لا تكون أبدا داعية الأفكار الخبيثة لأي انسان . وهذه التغييرات جميعا هي الأعظم لياقة بما أنها ستغطي المعظمة الدوقة الكبيرة وسيدات حاشيتها ، والسيدات الفضليات الزائرات لها تعطي الجميع في كل ناحية وزاوية من نزل جلالتكم فرصة رؤية الأشياء التي تهذب بطريقة مسيحية الأميرة الأسمى مسيحية – وانها كذلك . وسأكون أبدا ممتنا لجلالتكم .

جاكوبوروبيتي ، المسمى تينتورتو :

ملاحظات عن التصـــوير :

(ليس لدينا كتابات بخط تينتورتو . ومهما يكن من شيء فنحن نقتبس بعض الملاحظات سجلها ريدولفي في حياته عن المصور . وهي تحوي جميعا مظاهر الأصالة ، وتعكس وجهة نظر النمطيين بما فيها من

اهتمام بالتصميم والرسم والتظليل . وكتب تينتورتو على حوائط مرسمه: « رسم مايكل أنجلو والوان تيتيان Titan » وصمم على أن يجمع بين عظمة كليهما .

ان دراسة التصوير مكدة ، فكلما أوغل المرء فيه متقدما ، كلما ظهرت مشكلات أكثر ويكبر البحر ويكبر ، ان الدارسين من الشباب ينبغى ألا يفترقوا أبدا عن طريق الأساتذة الأول ان أرادوا أن يفلحوا وبخاصة عن طريق مايكل آنجلو وتيتيان ، فأحدهما معجب فى الرسم والآخر فى اللون .

الطبيعة دوما هى هى ، ولذلك فان عضلات الأشكال ينبغى ألا تتعدى لدى سورة الخاطر فى اجراء الحكم على الصور ، ينبغى أن تعتبر ما اذا كان الانطباع الأول يسر العين وما اذا كان الفنان قد راعى القواعد ، لأنه فيما يختص بالباقى فان كل انسان يعمل بعض الأخطاء . ذلك الذى يعرض أعماله على الجمهور ينبغى أن ينتظر أياما عدة قبل ذهابه لرؤيتها ، حتى تكون قد انطلقت أسهم النقد جميعا وازدادت ألفة الناس للمنظر . ان الأسود والأبيض أعظم الألوان جمالا ، لأن الاسود يمنح الأشكال قوة بجعل الظلال أعمق ، والأبيض يجعل المواضع البراقة تبرز .

الفنانون الماهرون فقط ينبغى أن يرسموا عن الأجسام الحية ، لانه فى معظم الحالات تنقص هذه الأجسام ، الرشاقة والهيئة الحسنة .

هذه الرسم للوكاكامبياسو كافية لتمير دارس شاب لم يمتلك بعد ناصية أسس الفن ، ولكن الفنان الماهر الضليع فى مهنته ، يمكن أن يجتنى بعض الثمار منها ، لأنها مليئة بالكثير من العلم .

الألوان الجميلة للبيع فى حوانيت ريالتو (١) ، ولكن الرسوم المتقنة يمكن العثور عليها – بالدراسة الصابرة والليالى الساهدة – فى علبة مجوهرات عبقرية الفنان ، وهذا أمر أدركه وجربه القليلون .

---

(١) يالتو : مركز تجارى فى فينيسيا بايطاليا يتكون من جزيرة وضاحية محيطة بها (المترجم) .

باولو كاليارى المسمى فيرونيز :

مناقشة لمحكمة التفتيش :

بعد مجلس تورنتو (١) ، مارست محكمة التفتيش ـ رقابة أشد صرامة على كل شيء يتصل بالآداب والعقيدة ، ومن ضمن ذلك التصوير ٠

وفى سنة ١٥٧٣ استدعى فيرونيز ليمثل أمام مجلس قضاء محكمة التفتيش متهما بانتاج تفصيلات خيالية وغير مؤدبة فى واحدة من مشاهير « عشائياته ، وسجل محاكمته محفوظ فى أرشيف فينسيا وهى تكشف أيضا عن بعض آراء المصور عن حقوق التخيل ٠ ولم يبدو باولو أنه قد أزعج كثيرا أو أرهب بمثوله لدى المحاكمين ٠ ويرجح أنه قد استوثق من حماية عالية المقام ، بأن الجمهورية سترعى فنانا شهيرا ٠

والتغيرات التى أمر فيرونيز بعملها فى صورة أجريت فحسب جزئيا : « فالأنف النازف » أزيل ، ولكن بقى الكلب ، ومعه القزم ، والبغاء ، والجند الألمان حملوا فئوس الحرب وغير العنوان الى « عشاء فى منزل ليفى » (٢) ٠ والصورة معلقة الآن فى الاكاديمية ٠

السبت ١٨ يوليو ١٥٧٣ :

مستر باولو كاليارى فيرونيز ، القاطن بأبرشية سان سامويل استدعى لمحكمة التفتيش ، أمام مجلس القضاء اقدس وسئل عن اسمه ولقبه :

فأجاب بما هو مذكور آنفا

وسئل عن مهنته :

ج : أصور وأعمل صورا ٠

س : هل تعرف السبب الذى من أجله قد استدعيت ؟

ج : لا ، يا سادتى ٠

س : ألا تستطيع تخيله ؟

---

(١) مجلس تورنتو : مجلس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية الذى انعقد فى تورنتو فى فترات متقطعة من سنة ١٥٤٥ الى سنة ١٥٦٣ مدينا كل اصلاح محددا تعاليم الكنيسة ـ (المترجم) ٠

(٢) هو ابن يعقوب ـ (المترجم) ٠

ج : مؤكد ، أستطيع ٠

س : أخبرنا بخيالك ؟

ج : السبب الذى أخبرنى به الأب الموقر ، يعنى رئيس دير القديسين كيوفانى وباولو والذى لا أعرف اسمه ، والذى أخبرنى بذلك قد كان هنا ، وأن سادتكم الأفخمين قد وجهتموه الى لأستبدل شكل المجدلية بالكلب ٠ وأجبت بأننى سأفعل هذا أو أى شىء آخر راغبا اعتقادا خاصا منى ولخير الصورة ، ولكننى لا أشعر أن شكل المجدلية يبدو هنالك جيدا لأسباب عدة أنا على استعداد لتقريرها متى تواتينى الفرصة ٠

س : الى أى صورة أنت تشير ؟

ج : صورة العشاء الأخير الذى تناوله يوشع المسيح مع حوارييه فى منزل سيمون ٠

س : أين الصـــورة ؟

ج : فى حجـــرة أكل الرهبـــان بدير القديســين سانت جيوفانى باولو ٠٠٠٠

س : فى عشاء الحرب هذا ، هل صورت أى تابعين ؟

ج : نعم سادتى ٠

س : أخبرناكم تابعا هم ، وما يفعله كل ؟

ج : أولا ، هنالك سيد البيت سيمون ، يتلو هذا تحته ، تصويرى ساقيا افترضت أنه جاء لتسليته ، وليرى كيف تجرى الأمور على المائدة وهنالك أيضا عديد آخرون ، لا أتذكرهم فقد مضى زمن طويل منذ علقت الصورة ٠

س : هل صورت عشاءات أخرى الى جانب هذا ؟

ج : نعم ســـادتى ٠

س : كم قد صورت ، وأين هى ؟

ج : عملت واحدة فى فيرونا لرهبان سان نازارو المبجلين وهى فى حجرة أكلهم ٠

وقال هو : عملت واحدة فى حجرة أكل آبار سان جورج المبجلين ، هنا فى فينيسيا ٠

قيل له : ليس هذا عشاء ، أنت تسأل عن عشاء الرب .

ج : علمت واحدة للسرفيتس (١) فى فينيسيا . وواحدة بحجرة الأكل بسانت سباستيان هنا فى فينيسيا . وعملت واحدة فى بادوا لآباء المجدلية . ولا أتذكر أننى فعلت غير أولئك .

س : فى هذا العشاء الذى صورته بدير القديسين جيوفانى وباولو ما معنى شكل الرجل ذى الأنف ؟

ج : لقد جعلته كخادم تنزف أنفه بسبب حادث عرض له .

س : ما معنى أولئك الرجال المسلحين ، المتزيين بالزى الألمانى وبيد كل فأس الحرب ؟

ج : أحتاج هنا لقول بضع كلمات .

س : قلهـــا :

ج : نحن المصورين نأخذ الحريات عينها التى يأخذها الشـــعراء والمجانين . ولقد صورت هذين الاثنين حاملى فأس الحرب ، أحدهما يشرب والآخر يأكل قرب بئر السلم ، وهما موضوعان ثمت يمكن أن يؤديا واجبا ما ، لأنه بدأ من الأوفق لى أنه ينبغى – وقد كان سيد المنزل عظيما ثريا – كما قد أخبرت بذلك – أن يكون له مثل هؤلاء الخدم .

س : وهذا التابع الذى يلبس لباس المهرجين ، وبقبضته ببغاء ، ما غرضك من تصويره على ذلك الخيش ؟

ج : للزينة ، كما يفعل غالبا .

س : من الذى يجلس الى مائدة ربنا .

ج : الحواريون الاثنا عشر .

س : ماذا يفعل الأول ، سانت بيتر ؟

ج : ينحت من الحمل ، ليمرره حتى الطرف الآخر من المائدة

س : وماذا يفعل الثانى ؟

ج : يرفع طبقا يتلقى فيه ما سيعطيه اياه سانت بيتر .

س : أخبرنا بما يفعله التالى لهذا ؟

---

(١) السرفيتس : نظام اسس بالقرب من فلورنسا بايطاليا فى القرن الثـالث عشر ثم ما لبث أن انتشر سريعـا فى أوربا وفى الشرق . وفى القرن التاسع عشر شاع بانجلترا وأمريكا – (المترجم) .

ج : معه خلالة ، ينظف بها أسنانه .

س : من تعتقد حقيقة أنهم كانوا حاضرى ذلك العشاء ؟

ج : أعتقد أن المسيح وحوارييه كانوا حاضرى ذلك العشاء ، ولكن اذا بقى فى الصورة فراغ لم يملأ فاننى أزينه بالأشكال وفقا لابتداعى .

س : هل فوضــك أحــد لتصــور فى تلك الصــورة ألمانا ومهرجين وما أشبه ذلك ؟

ج : لا ياسادتى ، ولكننى فوضت أن أزين الصورة بما أقدره أفضل . وهى كبيرة وبها مجال لأشكال عديدة كما بدت لى .

ولقد سئل عن الزينات التى اعتاد هو ، كمصور ، تقديمها فى حوائطه وصوره ، سواء أكان معتادا جعلها موائمة وموافقة للموضوع وللأشكال الرئيسية أو أنه يصورها حقيقة وفق هواه ، متبعا أوهام خياله بلا تبصر أو تقــدير .

ج : أنا أعمل صورى باعتبار ما هو الأنسب ووفق ما يستطيع عقلى ادراكــه .

فسئل ان كان يظن أنه من الملائم لامرىء فى العشاء الأخير لربنا ، أن يصور مهرجين وسكارى ، وألمانا ، وأقزاما ، وأمثالهم من السفهاء .

ج : لا ياســـادتى .

س : ألا تعلم أنه فى ألمانيا ، وفى مواضع أخرى مصابة بداء الضلال الدينى ، هنالك عادة استخدام الصور الغريبة والبذيئة وما أشبه ذلك من مبتدعات السخرية من أمور الكنيسة الكاثوليكية المقدسة وذمها والتهزىء بها وذلك لبث تعاليم خاطئة للاميين والجهلة ؟

ج : نعم ياسادتى . هذا خبيث . لكننى سأعيد ما قلته قبل ، ذلك أننى مضطر لاتباع ما فعله أسلافى .

س : ماذا فعل أسلافك ؟ هل فعلوا وقتا ما أى شىء يشبه ذلك ؟

ج : مايكل آنجلو فى روما بالكنيسة البابوية فقد صور ربنا يسوع المسيح ، وأمه المقدسة ، سانت جون ، وسانت بيتر ، ومحكمة السماء وكلهم عار منذ مريم العذراء فهلم جرا ، مع قليل من التبجيل .

س : ألا تعلم أنه فى تصوير يوم القيامة ــ حيث المفروض أنه لاثياب وما أشبه ــ ليس هناك حاجة الى تصوير الثياب ، وأنه فى هذه الأشكال

ليس هناك مهرجون ولا كلاب ، ولا أسلحة ، وما أشبه من مجونيات ؟ وهل تظن فيما يتصل بهذا المثال أو بغيره ، أنك قد فعلت صوابا فى تصوير تلك الصورة بالطريقة التى هى عليها ؟ وهل تقصد الى أن تدافع عن نفسك مترافعا بقولك أن الصورة حق تماما وصواب ؟

ج : لا أيها السادة الأفخمين • لا أنوى الدفاع عنها ، ولكنى أظن اننى كنت أفعل الصواب وأنا لم أقدر أشياء عديدة هكذا وظنى أننى لم أكن اعمل شيئا غير شرعى بالمرة ، والى هذا أيضا فان أشكال المهرجين خارج الموضوع الذى فيه الرب •

وبعدئذ أصدر سادتهم الأمر بأن على المذكور أعلاه (مستر باولو) أن يلزم ويرغم بتصحيح واصلاح الصورة موضوع المحاكمة على نفقته الخاصة خلال ثلاثة شهور يحسب بدؤها منذ اليوم الأول للمحاكمة ، وتحت ما يجرى هذا المجرى من طائلة الجزاءات التى يمكن أن تفرضها المحكمة المقدسة •

جيوفان باتيســـتا أرمنينى :

وصــــايا التصـــوير الحقــة :

[بقيت من أرمنينى ، المصور أولا ثم الواعظ ، صورة واحدة تلك المسماة ادعاء فى موطنه فاينزا (١) Faenza • وهو معروف رئيسيا بمقالته عن وصايا التصوير الحقة • (رافنا Ravenna ١٥٨٧) • والتى شرح فيها شرحا نموذجيا مضبوطا تكتيك فنه وأبان عن معرفته بتجارب المدارس الايطالية المختلفة ، (عن انحطاط النماذج انظر روبنز)] •

النماذج الطبيعية ليست كافية :

يجنى المصورون فائدة عظمى من أسفارهم عبر البلدان المختلفة ، لانهم بهذا يرون صورا عديدة غير متشابهة ، وأساليب مختلفة فى التخيل والأعمال الروائية ، فنكتسب عقولهم • الثقة وتغنى بمادة نبيلة ثرة فيما يختص بالعراة والتنوع الفسيح للموضوعات جميعا •

ولقد يكفى أن نعترض بأن النماذج الطبيعية فى كل حالة كافية ، وأنها يمكن أن توجد فى كل مكان وأن المصور الذى يبين أنه يستطيع

(١) فاينزا : مدينة فى شمال ايطاليا ـ (المترجم) •

تقليدهم جميعـا يمكن اعتباره ماهرا بما فيه الكفاية . ولن يقبل هذا بسهولة ــ هكذا ، لأنه معروف جيدا بيننا نحن الفنانين ــ ويمكن ملاحظته في كل مكان ــ ان استخدام النماذج الحية بلا عون من أسلوب ضليع قديم يجلب على المصور الذي يعتمد عليهم العار لجميع أعماله . ومن نماذج النحت القديم التي اختبرناها مرارا لاحظنا أن الطبيعة في انحطاط مستمر وأنها منذ القدم تزداد رعونة وتفريطا الى حد أنه يصعب جدا الآن ــ حتى بفحص اعداد كبيرة من الأشخاص ان نجد جسما أو عضوا ذي خاصية يمكن أن ترتضى بلا تصحيحات من فنان حاذق .

كيف تحوز أسلوبا جيدا في التصوير :

هنالك طريقتان مؤكدتان جـدا لتعلم الأسلوب المذكـور : الأولى بالمثابرة على نقل أعمال فنانين عدة مجيدين ، والأخرى بأن يلزم المرء نفسه فنانا واحدا فحسب ممن في المرتبة الأولى . اذا اتبعت الطريقة الأولى فهناك قاعدة أكيدة عامة كلية ، هي أن تنقل دوما أحسن الأعمال ذات المعلومات الأغزر والأقرب الى النحت القديم الجيد . وبالدراسة المستمرة ستعود نفسك على قوالبها وتسوسها باحكام الى حد أن تكون مستطيعا لأن تستخدم واحدا أو اثنين من جوانب التكوين عندهم Compositional motifs في كل عمل من أعمالك ..

وينبغي أن نختتم لذلك ، أنه بجانب البحث عن أحسن وأكمل أشياء الطبيعة ، ينبغي عليك أن تضيف اليها الأسلوب الجيد وأن تمضى فيه الى الحد الذي تراه كافيا ، لأنه حين تجمع الى الأسلوب الجيد النموذج الحي الجيد تستطيع أن تصنع تكوينا من جمال سام .

استخدام النماذج في الاستدارة :

انها لعادة قديمة لأحسن المصورين ممتدحة جدا حينما يناط بهم أهم الأعمال وأنبلها فقبل أن يبتدعوا ابداعهم ينصبون للعمل لجعل أشكال عديدة في استدارة بل وأحيانا استدارة جماعات بأكملها مع أحسن النسب وأصح التقاسيم التي يستطيعون . ومعظم المصـورين يجعلونهم بنفس احجامهم وهيئاتهم التي ينتوون أن يعيدوا انشاءهم ثانية فيها في رسومهم النهائية على الورق . وفي الحقيقة ليس يتم هذا بدون كثير عمل وصناعة ووقت لأنهم مضطرون أن يشغلوا بنوع من العمل غريب عن مهنتهم الا من ناحية ما يختص بهذه الأشكال . وهم يفعلون ذلك من أجل دراسة التصغير الفني والقاء الظلال التي يكونون قلقين بشأنها وأيضا للتأكد من نقط أخرى متباينة متضمنة في تكوينات أشكال عدة .

كيف تمزج الألوان :

تأخذ صحون فناجينك أو أطباقك الصغيرة وتبدأ أخلاطك ٠ أولا تضع الأبيض فى ثلاثة أو أربعة من هذه الصحون والأسود فى عدة أخرى كثيرة ما أمكن ولكن بكميات أصغر ٠ وبعدئذ تأخذ اناء اللون الخالص ـ سواء أصفر أو قرمزى أو أزرق أو أخضر ، أو ما شئت ـ وضع بعضا فى الصحن أو الطبق المذكورين ، خالطا اياه بالأبيض لتحصل على الأقل على ثلاثة أخلاط ، أحدها أخف من الآخر ، بوضع اللون الخالص فى أحد الأطباق أو الصحون بكمية أقل مما فى الآخر ٠ ويتبع نفس الاجراء فى خلط نفس اللون الخالص بالأسود أو بأى لون قاتم آخر مناسب قد وضعته فى الصحون ٠ وتحذو على نفس المنوال لتحصل على أخلاط أحدها أقتم من الآخر ٠ بهذه الطريقة ، ربما تحصل من كل لون خالص من أربعة الى ستة ، وما تشاء من أخلاط متعددة تشاؤها والتى ينبغى أن تناظر تلك التى فى الرسوم المحكمة الصنع (قارن شنينى) ٠

الصور الشخصية :

أما عن تصوير الصور الشخصية ، فلن نضيع الوقت فى تبيين الطرق لك ٠ لأن أى فنان موهوب قليل الاهتمام يمكنه احكام تصويرها بكفاية ٠ على شريطة أن يكون لديه بعض الخبرة فى التلوين ويركز فى ذهنه تفاوت الألوان الطبيعية حيث أن المصورين البارعين الذى يقدرون النقاط الصعبة من فننا غير راغبين فى استخدام عقولهم فى الصور الشخصية لأنهم وقد تمرسوا تماما فى الفن فهم يعرفون جيدا تلك الأشياء التى تجهلها الأكثرية والتى تتجنبها بكل طاقتها المواهب العادية والواهنة ٠ وبكل تأكيد فانه مطلوب دراسة أخرى وصناعة أخرى وذكاء آخر ـ كل أولئك مطلوب لتصوير صورة أو أكثر للعراء بحجم الحياة ملونة مع عضلاتهم كلها وكذلك التفاصيل الأخرى فى المواضع الصحيحة ، بل وأبعد من ذلك موسومين ومظللين الى حد أنهم يكادون يبرزون من الوجه الذى صوروا عليه ومرارا وتكرارا قد أثبتت التجربة أنه كلما ازداد الفنان تضلعا وعمقا فى الرسم ، كلما قامت قدرته على تصوير الصور الشخصية ٠

جيوفانى باولو لوماتزو

عن فن التصوير :

(لوماتزو ، تلميذ جونتزيو فرارى Gaudenzio Ferrari صور عدة صور لكنائس ميلانو بأسلوب النمطيين · وفى سن الثالثة والثلاثين اضطره العمى الى أن يتخلى عن ممارسة فنه ووهب نفسه لتفسير نظـرية الفن · كتب (مقال عن فن التصوير) ميلانو ١٥٨٤) التى سرعان ما ترجمت الى الفرنسية والانجليزية التى أخذت الصفحات التالية منها ، وكتاب الأوزان (١٥٨٧) ، وفكرة معبد التصوير (١٥٩٠) ·

تعريف للتصوير :

التصوير فن ، بخطوط متناسبة وألوان شبيهة بالحيـاة وبملاحظة منظور الضوء بذلك كله يقاد ظواهر الأشياء المادية ، فيصور على سطح أملس ليس فقط كثافة واستدارة الأجسام ولكن حركاتها بل ويرى بوضوح لأعيننا أحاسيس النفس والانفعالات المتعددة ·

وصية لمايكل آنجلو :

يروى أن مايكل آنجلو قد نصـــح ذات مرة تلميذه المصـــور ماركو داسيينا النصيحة التالية ق أنه ينبغى دوما أن يجعل أشكاله هرمية، شبيهة بالثعبان ، ويضاعفها بشكل واثنين وثلاثة · وفى رأيى أنه فى هذه الوصية يكمن سر التصوير كله · لأن أعظم السحر والرشاقة التى يمكن أن تكون للشكل ، هو أن يبدو متحركا ، وذلك ما يسميه المصورون (حميا) الشكل وليست هناك صيغة أكثر ملائمة للتعبير عن هذه الحركة من تلك التى عن لهيب النار :

مطابقة الألوان الفاتحة والغامقة :

انه لمن الضرورى للمصور أن يكون عارفا معـرفة كاملة وألفا لقابلية كل لون أن يلقى بظلال لون آخـر أو يشعه · حتى أنه اذا كان يصور ثيابا ــ مهما يكن لونها ــ فان كل الأجزاء المضيئة والمظلمة منها ستتناغم ، ولن يبدى ثوب أصفر ظلالا حمراء ولا أى ثوب أبيض يبدى ظلا بنفسجيا أو أحمر يكون غير موائم بالمرة

ولقد لوحظ بحق أن الأبيض ينفق فحسب مع الأسود · ولا يمكن أن تلقى بظل أى لون آخر ، لأن الأبيض والأسود من بين الألوان هما الظرفان الثنائيان ·

الأصفر (النابلى) والأصفر الملوكى لا يمكن أن يلقيا بظل أفضل منه مع المغرة (١) ولكن الأصفر الألمانى لكونه أقتم ـ يتطلب مغرة أقتم ·

اللازوردى (اللون السماوى) والاسملت (الأزرق الداكن) يظلل الأزرق الباهت المصنوع منهما ومن خلطهما جميعا بالأبيض · والورد جريس (٢) بالمثل يظل خليطا منه ومن الأبيض · والأخضر الزيتونى القرمزى الحديدى ، القرمزى الملحى والنيلج تظلل أخلاطها الذاتية بالأبيض وهكذا السيلقون (٣) ·

والليك (صبغ أحمر قاتم) مخلوطا بالبنى الأسبانى تظلل الرصاص الأحمر وأيضا خليط الليك والأبيض ، البنى الأسبانى يظلل الأصفر الملوكى المحروق ·

وفى الدرجة الثانية فان المغر الخالص الذى يظلل الأصفر المضىء ، يمكن أن يظلل بالتناوب الأصفر المحروق أو الليك المحروق ·

المغر المحروق والأسود يظللان اللبيس Umber (٤) مخلوطا مع المغر المحروق أو كذلك مع البنى الأسبانى أو الليك ·

واللازوردى والاسملت يظللان مع النيلج وأيضا مع خليط من الأسود والليك ، والورد جريس مع الأسود وأيضا مع النيلج ، والأخضر الزيتونى مع اللبيسى ، والقرمزى الحديدى والقرمزى الملحى مع الأسود والسيلقون مع اللبك وأيضا مع المغر المحروق أو مع نفسه مخلوطا بالأسود ·

وفى الدرجة الثالثة فان الأسود والليك يظلل الأصفر الطبيعى ، ولكن الأصفر المعتم يظلل مع الأسود وكذلك اللبيسى والمغر المحروق · الليك يظلل كل أخلاط نفسه مع الأبيض أو مع السيلقون · وأخيرا فان اللبيسى يظلل كل الألوان الأضواء منه نفسه ·

---

(١) درجات فى اللون من الأصفر الى البرتقالى والأحمر وتستخدم كأصباغ ·

(٢) الورد جريس : اخضرار أو ميل للزرقة شبيه بالصدأ الذى يتراكم على سطوح النحاس الأحمر والأصفر أو البرونز المعرضة للجو لآماد طويلة من الزمن يتكون جوهريا من كبريتات النحاس ·

(٣) السيلقون : أحمر قرمزى وضىء ·

(٤) اللبيس : لون من مثل هذه الأصباغ أسود معتم بنى أو أسود بنى مائل للحمرة ·

مقابلة الكتل المتباينة :

علينا أن نقدر أن هذه الحركات يجب أن تتنوع نوعا ما واحدة الى أخرى طبقا لكمية الأجسام · الشكل الواقف الذى يلقى بثقله على رجل واحدة ينبغى أن تكون أعضاؤه جميعها فى الجانب الذى هو ملق عليه ثقله أعلى من تلك التى على الجانب الآخر · وأبعد من ذلك فان كل الحركات المذكورة ـ كمثل أى حركات أخرى ـ ينبغى أن تمثل هكذا ليتخذ الجسم خطا شبيها بالحية الذى لاجسامنا ميل طبيعى اليه ·

ومهما تكن الحركة التى يشغل الشكل بهـا فان جسمه ينبغى أن يظهر كذلك ملتويا حتى أن الذراع الأيمن اذا امتد أماما أو عمل أى اشارة أخرى صممها الفنان ، فان الجانب الأيسر من الجسم يتراجع ويصبح الذراع الأيسر تابعا للأيمن ·

وبالمثل فان الرجل اليسرى تجىء وتتراجع اليمنى ـ والأشكال لن تبدو رشيقة حتى يكون لها هذا الترتيب الثعبانى ، كما أعتاد مايكل آنجلو أن يسميه وحتى يوجه الوجه سواء فى الاتجاه الذى تتطلبه العاطفة المقصود التعبير عنها والا فتجاه حركات اليد ·

فدريكو زوكارى : Federico Zuccari

من الفكرة :

مقالة زوكارى (فكرة عن المصورين والنحاتين والمعماريين تورين Turin ١٦٠٧

عن فلسفة الفن ، مقالة هامة ، ولو أنها شيئا ما عسرة ومتشعبة · فدريكو يميز ثلاثة أنواع من التصميم الطبيعى ، والصناعى ، والخيالى · وملاحظاته عن التصميم الخيالى نموذج من غرام الأسلوبيين بالغريب المسخر the grotesque (١) ونقضه لنظريات دورر وليوناردو توضح التباين بين الروح العلمية والطبيعة لعصر النهضة والتحرر من قواعد الطبيعة التى يطالب بها الاسلوبيون) ·

---

(١) المسخرة : خيالى فى تشكيل وقران الاشكال كما فى العمل الزخرفى رابطا بين مالا يتجانس من الأشكال الانسانية والحيوانية مع نفائف الزينة والزخرفة بالتفريغ الورقى ؛

التصميم الخيالى : Fantastic design

النوع الثالث من التصميم هو ذلك الذى يمثل كل ما يمكن أن يبتكره العقل الانسانى أو الخيال أو خطرة الوهم فى أى فن • ومع أنه أقل كمالا من النوعين السابقين ، غير أنه مع ذلك ضرورى وبهيج ويقدم أعظم العون والرقى والكمال لأعمال المصورين جميعها وبالمثل لأولئكم أرباب الفنون الأخرى والعلوم العملية فهو يبدع المبتكرات الحديثة والأهواء ، بكل أنواع الموضوعات للوحات التصورية والنحتية ، والمعمارية وزخارف لتنفذ فى ملاط الجبس والحجر ، والرخام والبرونز ، والحديد ، والذهب والفضة ، والخشب وخشب الأبنوس ، والعاج ، والمواد الأخرى طبيعية أو صناعية أو متشـــكلة بالألوان ، وللزخارف المتعـلقة بأى فن آخر كان ، مثـــل النافورات والحدائق والشرفات المكشـــوفة ، والردهات ، والمعـــابد ، والقصـــور ، والمســـارح ، ومنـــاظر المسرح والديكورات للأعياد ، وآلات الحرب ، مثل المساخر والطيور الخرافية وحبال الزينة ولفائف الزينة ونماذج الكرات الأرضية ، والأشكال الهندسية وآلاف أنواع الوســائل والآلات والطواحين والحروف المتشابكة والساعات والخيالات الى آخـــر ما هنالك • كل تلك الأشياء تغنى فننا وهى زخرفية تماما •

نقض لدوررو ليوناردو :

أقول ـ وأنـــا أعلم أننى أقول الحق ـ أن فن التصوير لا يستمد مبادئه من العلوم الرياضية • ولا هنالك أى حاجة للالتجاء اليها من أجل تعلم قواعد هذا الفن وأساليبه ، ولا حتى من أجل الاقتدار على مناقشتها نظريا • التصـــوير ليس للعلم ولكن لطبيعة التصميم • فالطبيعة تدل التصوير على أشكالها ، والتصميم يعلم التصوير العمل حتى أن المصور ـ بالاضافة الى المبادىء الأولى والدروس التى تلقاها من أسلافه ومن الطبيعة نفسها ـ باستخدامه حكمه الذاتى الطبيعى ، واجتهاده المحسن توجيهه ، وملاحظته الجميل والجيد ، يمكن أن يصير كفؤا بلا عون أبعـــد من ذلك وبلا التجاء الى الرياضيات وسأضيف ـ كما هو حق ـ أنه فى كل مخلوق تنتجه الطبيعة هناك النسبة والقياس كما يؤكد الحكيم • كلا ، بل اذا كان على فنان أن يضطلع باختبار كل شىء موجود ويلم بتكوينـــه تأمليا مستعينا بالنظرية الرياضية ، ثم يتقـــدم لتصويره بناء على ذلك ، فانه لن يباشر فقط عناء لا يطاق ، ولكنه أيضا سيضيع وقته هباء •

القواعد لا تخدم غرضا ما ، ولكنها تضر فحسب ، لأنه بصرف النظر عن حقيقة أن الأجسام مصغرة فنيا ومدورة دوما ، فان هذه القواعد غير

ذات جدوى ولا تلائم أعمامنا • ان عقل الفنان لا ينبغى أن يكون فحسب واضحا ، ولكن حرا • وخياله ينبغى ألا يكون مقيدا ومحصورا بعبودية آلية لمثل تلك القواعد • وفى هذه المهنة التى تعـد حقـا من أشرف المهن ينبغى أن يخدم الحكم والممارسة كقواعد وقوانين •

أن أخى المحبوب وأسـلافى ـ فى تبيينهم لى القواعد الأساسـية مقاييس الجسم البشرى ـ أخبرونى أن نسب الكمال والرشاقة ينبغى أن تكون من عدة وجوه كذا طولا • ولا زيادة • وأضاف : « لكن ينبغى أن تصبح آلفا تلك القواعد والمقاييس ليكون بعينيك ـ عند العمل ـ الفرجار والمربع ، وفى يدك الحكم والممارسة • لذلك فان هذه القواعد والأساليب الرياضية ليست ولن تكون بذات نفع أو قيمة • ولا ينبغى أن نستخدمها فى عملنا لأنه بدلا من أن تزيد دربة الفنان وروحه وحيويته ، فان تلك القواعد تنزع ذلك كله منه بافساد ذكائه ، وتبليد حكمه ، وحرمان فنه من كل رشاقة وروح وطعم ولذلك فأنا أعتقد أن دورر شغل بذلك الازعاج كله الذى لم يكن بالقليل كدعاية وازجاء فراغ ، ليسلى تلك العقول التى تميل للتأمل أكثر منه للعمل ونجد بمثل تلك المادة قليلة الفائدة ، المقالة الأخرى الموضحة بالرسوم والمكتوبة بطريقة عكسية التى خلفها الفنـان الآخر ليوناردو • وهو ضليع فى مهنتنـا بغير شـك ـ ولكنه مفـرط السفسطة • وقد وضع سننا رياضية لرسم حركات واتجاهات الأشكال بوسائل الخطوط الرأسية والمربع والفرجار •

لامبرت لومبارد

الى جيورجيو فاسارى :

(كان لومبارد مصورا فلمنكيا ومعماريا ، يحميه الكاردينـال دى لا مارك أمير وأسقف ليبيج Lilge • وقد ذهب الى روما سنة ١٥٣٧ وفى عودته صور صورا عديدة فى ليبيج موطنه الأصلى • وهو يعرض هنا معنى لتاريخ الفن موافقا تماما فى الكتابة لفاسارى) •

بواكير الفن الايطالى ليبيج ٢٧ أبريل سنة ١٥٦٥ :

فهمت من كتبك أن روحك حنونة أنيسة بقـدر ما هى موهوبة فى الفنون حتى أننى شعرت بالشجاعة لأفتح عقلى لك ـ كمصور آخر ـ دون زخرفة حديث ولأن اعترف برغبتى العظيمة فى الحصول على احسان من لطفك • وسيسرنى أن أحصل على تصوير لمارجاريتون وأيضا صـورة

لجادى وواحدة لجيوتو لأقارن بينها جميعا وبين نوافذ بعينها مطلى زجاجها في الأديرة القديمة هنا وبين رسم بعينه برونزى محفور ، والجانب الأكبر من هذه الأعمال يتضمن أشكالا على أطراف أقدامها • ولم يثر رضائى شيء أكثر من بضعة أعمال حديثة من السنين المائة الأخيرة •

وان أعمال قرنين أو ثلاثة أو أربعة قديمة ترضينى أكثر من أعمال اليوم فيما يختص بأسلوبها بالرغم من أنها معمولة لتطابق التقليد أكثر منه لطابقة الفن الحقيقى ومحاكاة الحياة وأتذكر أننى رأيت بضعة أعمـــال فى ايطاليا صورت حوالى ١٤٠٠ ، منفره جدا للعين لأنها لم تكن بالرفيعة ولا بالسمينة ولا لها أى أسلوب جيـد • ويبدو لى ـ واغفر لى اذا كنت مخطئا ـ أن أعمال الفنانين الذين عاشوا بين زمنى جيو توودوناتللو تبرهن على أنها غير متقنـة الصنعة ومن هـذا النوع يوجـد كثير فى بلدتنا وفى ألمانيا ، تاريخها بين ذلك الوقت وبين الأســتاذ روجروجون من بروجى Bruges (١) والأخير فتح أعين المصورين ـ الذين اكبوا على تقليـد أسلوبه ـ ولم تتعلق نفوسهم بشيء أبعـد من ذلك ـ مما خلف كنائسنا مليئة بالصورة المخالفة للجودة والشبيهة بالحياة معا ولا خصيصة لها غير الألوان الجميلة •

شونجور ودورر :

ثم قام فى ألمانيا واحد هو مارتن شونجور Mertin Schongatter الحفار على النحاس الذى لم يغادر أسلوب أســتاذه بعد فى ادراك تفوق روجر فى التلوين وكان أقل دربة فى تناول الفرشاة عن حفره نقوشه التى بدت آنذاك معجزة ولا تزال الى اليوم تتمتع بسمعة طيبة بين فنانينا لأنها ـ برغم جفافها شيئا ما ـ ليست بدون رشاقة •

من مارتن شونجور هذا استقى الفنانون الألمان العظام جميعا وأولهم تلميذه المجتهد الذى لا يبارى ألبرخت دورر • الذى تبع أسلوب أستاذه • ولكنه عالج نسيجه الفسيح بأسلوب أكثر مطابقة للحياة ـ ولو أنه غــير صادق تماما واياها ـ وانتج أسلوبا للرسم أعظم حيوية وأقل جفــافا تعاونه الهندسة وعلم البصريات وقواعد نسب الأشكال •

---

(١) بروجى : مدينة ببلجيكا فى الجنوب •

Nicholas Hilliard نيكولاس هيليارد

مقالة عن التوشيــة :

(فى سنة ١٥٩٨ نشر ريتشارد هايدوك ترجمة لمقالة لوماتزو وأنه ليبحث عن واحد ليكتب عن فن التوشية · اتجه فكره الى نيكولاس هيليارد موسى وصائغ الملكة اليزابيث · لأنه ، كمـا قال ق « كمـاله فى الزخرفة البارعة أو التوشية » وكماله فى التصوير قياسى الى حد أننى حين تدبرت مع نفسى عن خير دليل لتحلية هذا لم أجد أفضل منــه أقنعه ليفعل ذلك بنفسه وانه لادعاء عام ان الرضـــا عن هليـــارد نتيجة للمقالة التى نقتبس منها ·

قارن ليوناردو عن المصور السعيد

التصوير للسادة :

كان محظورا بين الرومان القدماء فى الزمن الماضى ان يعلم أحد فن التصوير الا السادة فقط ، وأحزر أنهم فعلوا ذلك مؤسسين حكمهـم على البرهـــان التـالى : لقـد فكروا أنه ليس من امرىء يستخدم التصوير لينعيش منه ــ اذا كان صانعا ماهرا معوزا ــ يمكن أن يكون لديه الصبر أو الفراغ ليمارس أى قطعة من العمل بضبط وندرة خالصين ، ولكن ذوى الذكاء بالفطرة ممن لديهم من الوسائل ما يكفيهم ولا يخضعون لما يهتم به الناس عادة من أمور الطعام والملباس تحركهم المنافسة والرغبة فى ذلك ــ سيبذلون أقصى الجهـد غير مبالين بالربح أو طـول الوقت وبودى الآن ألا يتدخل أحد فى التوشية غير السادة فقط ، لأن التوشـــية نـوع من التصوير اللطيف أقل انقيادا من أى نوع آخر ، اذ المرء يمكنه تركه حينما يريد فلا يصيب الألوان أو عمله أى ضرر من ذلك وأكثر من ذلك فانه خفى ، فالمرء يمكن أن يستخدمه ونادرا ما يدركه جمهوره ، انه حلو ونظيف الممارسة ، وانه يغاير كل التصاوير أو الرسوم ، ولا يخضع للاستخدام العادى للمرء سواء لتأثيث البيوت أو أى أنماط الفـرش ، أو أى عمـــل مهما كان ، وبعد فهو يتفوق على أى نوع آخر من التصـــوير أيا كان فى نقط متعددة : فى اعطاء التألق الخالص للؤلؤ والأحجار الكريمة · يؤلف المعادن سواء ذهبا أو فضة مع نفسها وهذا يغنى ويسمو بالعمل حتى كأنه ذات الشىء ، بل حتى عمل الآلة وليس الانسان ، ومع ذلك فانه كان المرء موهوبا بالطبيعــة ويعيش فى زمن قلاقل ، وفى ظل حـكومة جائرة حيث لا اعتبار للفنون وهو ذاته قليل الأسباب ، فالرأى عندنا أنه مولود فى

غير أوانه ، لأنه من معلوماتي الخاصة أن التوشية قد جعلت الرجل الفقير أشد فقرا ـ ممثلا من بين أمثلة عديدة ـ أخرى ذلك الانجليزى الرسـام الأندر بالأبيض والأسـود ، جون بوشـام والذى يحق له أن يكون له السرجنت المصور لأى ملك امبراطور ٠٠٠ فلكونه فقيرا معدما يميل الى شراء ألوان نقية ٠

نراه صنع الجانب الأعظم بالأبيض والأسود ، ثم ازداد فقرا الى ففر تبعا لزيادة أعباء الأولاد وخلافه فهجر التصوير البتة وأصبح قسيسا مرتلا ساء حظـه فقط لأنه انجليزى المولد ، والا فان الأجـانب كانوا يرتفعون به عاليا ٠

التصوير يحاكى الحياة :

اعلم الآن أن التصوير كله يقلد الطبيعة أو الحياة فى كل شىء ، فيتشابه واياها للمدى الذى يمكن أن تخدمه ذاكرة المصـور أو مهارته ليعبر فى كل أو أى أسلوب من أعمال القصة والأمثال التصويرية وأعمال البطولة ، أو أى نوع مهما يكن ، ولكن من بين الأشياء جميعا فان الكمال فى تقليد الوجه الانسانى ـ أو الجزء الأصعب منه ـ ففيه تنطوى أعظم القيمة والثناء ٠ وينبغى فى الحقيقة ألا يحاول أحد حتى يكون مجيدا اجادة مناسبة فى العمل القصصى قريبا تماما من الحياة ومجيدا تماما فى تتبعهـا الى الحد الذى لا تماثل فيه الأجزاء فى الجميع فحسب الرشـاقة أو أن تجاد مشابهة هيئة الوجه ، ولكن أيضا يعبر بوضـوح عن أحسن الرشاقات وتقاطيع الوجه لأنه ليس هناك شخص الا وله تنوع النظرات والتقاطيع يتساوى هذا عند السرور أو الابتهاج ٠

الخط بلا ظل يبين الجميع :

ولذلك لاتنسى أن الجزء الرئيسى للتصوير أو الرسم عن الحيـاة يكمن فى حقيقة الخط ٠٠ بما أن الرسم ليس الا ذلك الخط بالفحم الحجرى حول ظل رجل تجاه حائط ٠ وحينما يذهب الظل فانه سيمائله أكثر من ذى قبل ، ولعله يكون ، اذا كان وجها مليحا ، ذا تقاطيع حلوة حتى فى الخط لأن الخط يعطى فحسب التقاطيع لكن الخط واللون كلاهما يعطى مشابهة الحياة ، والظل يبين الاستدارة وتأثير أو أخطـاء الضـوء حيثما رسمت الصورة ٠

وهذا يجعلنى أتذكر أيضا وأعلل كلمات صاحبـة الجلالة عندما مثلت لأول مرة بحضرة جلالتها لأرسم ، ذلك أنهـا بعد أن أرتنى كيف

لاحظت اختلافا عظيما فى التظليل وتنوعا فى أعمال رسامى الأوطان المختلفة وكيف أن الايطاليين ذوو شهرة بأنهـــم حاذقون وأحســـن رسامين ، لا يظللون ــ بعد ذلك كله طلبت منى سببا لهذا مرتئية من الأفضل لاظهار امرىء أن لا يحتاج الى أى ظل للمكان ·

ولكن أكثر للضوء الواضح ، وقد سلمت بهذا ، وأكدت أن الظلال فى الصور سببها حقيقة ظل المكان أو مجىء الضوء كطريق وحيـــد فى المكان لدى بعض النوافذ الصغيرة أو العالية التى يشتهيها عمال عديدون لتيسر الرؤية عليهم ، ولتعطى لهم خطا أضخم وخطا أعظـم ظهورا لينال العمل استحقاقا ويدفع بالجـودة ·· التى تبـــدو بعيدة عنه غاية البعد والظلال لا يحتاجها عمل التوشية لأن التوشية ينبغى أن ترعى الحاجة الى أن تكون قريبة الى العين · وهنا ، أدركت جلالتها السبب ··· ولذلك اختارت مكانها لتجلس فيه لذلك الغرض فى عطفة مفتوحة فى حديقة عظيمة حيث لم يكن هنالك أشجار بقربها ولا أى ظل على الاطلاق ما عدا أن السماء أخف من الأرض ولذلك وجب مثل ذلك الظل القليل الذى كان من الأرض ·

خطأ مديح الظلال الكثيرة :

ودعنى أتمم أمر الضوء أنه لا رجل عاقلا يظل طويلا فى غلطة الثناء على الظلال الكثيرة فى الصور التى عن الحياة وخاصة الصور الصغيرة التى لترى فى اليد · والصور الكبيرة الموضوعة عاليا أو بعيدا تتطلب ظـــلالا شاقة أو يصبح الأفضل اذن من القريب فى العمل القصصى ، خير من صور الحياة لأن الجمال والهبة الجيدة تشبه الحقيقة الواضحة التى لاتخجل من الضوء ولا هى بحاجة الى أن تكون معتمة ولذلك فالصورة القليلة الظل يمكن أن تحتمل فى الوقت نفســه لاستدارتها · ولكن اذا سودت تسويدا أو أعتمت كما يعمل البعض فان هذه يشينها ، وتشبه الحقيقة المســـاء روايتها · فاذا جلست امرأة موهوبة الهبة كلها فى موضع الظل فيه كبير ــ وتبدو بعد مليحة ليس بسبب الظل ، ولكن بسبب ما وهبته من حلاوة متضمنا فى الخط أو النسبة حتى ذلك القليل الذى يبديه الضوء نادرا يرضى ارضاء عظيما ، محركا الرغبة الرؤية ما هو أكثر من ثمت فان الكثير سيرى الكثير ، ولكن اذا لم تكن مليحة جدا وذات تناسب جيد فى وقت معا ، كما لو كانت شاحبة أو محمرة جدا ، أو منمشة ·· الخ · فان ادخالها من الظل يمنحها منة ·

آنيبـــال كاراتشى Annibale Corracci الى ابن عمـه لودوفيكو (الشقيقان آجوستينو Agostino وآنيبـــال كاراتشى وابن عمهمـا

لودوفيكوهم مؤسسو المدرسة الأكاديمية البولونية Academic School of Bologna التي هي رد الفعل ضـد النمطية قـرب نهـاية القرن السادس عشر ٠ وطبقا لمعجبيهم ، فقد تجنبوا المثالية غير المميزة لكارافاجيو والمثالية غير الطبيعية للنمطيين وفي الواقع كان أسلوبهـم مؤسسا على المحاكاة من الطبيعة ومن مصوري بواكير القرن السادس عشر ولقد كان آنيبال أكثر الثلاثة موهبة ٠

في مديح كورجيو ٠ بارما ، ١٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

أكتب اليك خطابي هذا محييا لك ، وأعرفك أنني قد وصلت الى بارما Parma أمس ٠٠٠ ولم أملك الا أن أذهب فورا لرؤية القبة العظيمة التي غالبا ما امتدحتها لي ٠ ولقد دهشت اذ رأيت مثـل هـذا التركيب الفسيح المعقـد ، كل تفصيل فيهـا يدرك باعجاب ومصغر فنيا من أسفل باجادة تامة ، مع الدقة البالغة ، وبعد فهي دوما بهذا الذوق الحسن ، وهذه الرشاقة ، والتلوين وكأنها لحم حي ٠ الهي العظيم لايتبالادى Iibaldi ولا نيكولينو Niccolino ولا أنا نزعم القول بأن رافائيل نفسـه لديه شيء يشارك فيه كورجيو ، لا أدعي أنني خبير عظيـم ولكنني ذهبت هذا الصباح لرؤية الستار الزخرفي خلف مذبح altarpiece سانت جيروم St. Jerome وسانت كاترين St. Catherine والسيدة مريم العذراء ذاهبة لمصر بالكأس وبالله ، أبدا لن أبادل أيا من هذه بسانت سيسيليا(١) أيمكن لأحد أن يصف الرشاقة التي لسانت كاترين التي تريح رأسـها برشاقة على قدم ذاك الفاتن الصغير المسيح ؟ أليست هي أحب سانت ماري ماجدالين ؟ أليس ذلك الرجل الشيخ اللطيف سانت جيروم أعظم وأشفق — وأنه لذو مغزى يفضل سانت بول الذي بداءة معجزة ولكن يبدو لي الآن خشبيا ، أي جفاف وحدة هو ؟ تعال الآن يمكن للمرء أن يقول الكثير ولكنه يستحق ما هو أعظم فليصير صاحبك بارمجيانينو parmigianino نفسه لأنني أعلم أنه قد حاول أن يقلد كل رشاقة هذا الرجل العظيم ، ولكنه بعد تقاعس بعيدا جدا وراءه ، فان أطفال كورجيو العـراة شـبيهة كيوبيد putti (٢) تتنفس ، وتحيا ، وتضحك برشاقة وصدق بالغين حتى لتضطرك الى أن تضحك وتهلل معهم ٠

---

(١) سيسيليا : قديس مات عام ٢٣٠ بعد الميلاد وهو شهيد روماني وقديس راع للموسيقى ٠

(٢) هي أشغال عارية شبيهة بأطفال كيوبيد غالبا ما توجد في تصوير ونحت ايطاليا في عصر النهضة :

كورجيو وتيتيان ، بارما ، ٢٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

حينما يقدم أجو ستينو سيلقى ترحابا وسنكتب على دراسة هذه الأعمال اللطيفة ، ولكن بربك بلا مخاصمات وبدون ما كثير خبث أو كثير كلام • دعنا نكرس أنفسنا لنكون أساتذة هذا السلوك الرقيق • سيكون هذا اهتمامنا ، حتى يجيء يوم ما نستطيع أن نذل تلك العصابة من اللئام الحقودين الذين يتخذوننا دوما شركا كما لو اننا افترقنا قتلا • ان فرص العمل التى يرغب بها أجو ستينو غير متاحة ، ويبدو أن هذه المدينة كافرة بافتقارها الى الذوق الحسن ، وغير ذات اهتمام بالتصوير ، وليس بهـا فرص ما ، وهنا ما خلا الأكل ، والشرب ، والغرام ، فان الناس لا تفكر فى شيء آخر •

لقد وعدتك أن أبعث ببعض التقارير عن انطباعاتى ، كما اتفقنا مرة أخرى قبيل الرحيل ، ولكنى أعترف أننى قد وجدت ذلك مستحيلا فاننى لفى أشد الخجل • اننى أكاد أجن وأبكى قلبيـا حين التفكير المجـرد فى سوء حظ البائس أنتونيو كورجيو • مثل هذا الرجل العظيم ــ ان كان حقيقيا مطلق رجل وليس ملاكا متجسـدا ــ يقضى عليه بالذبول فى هذه المدينة حيث لم يقدر أو يعظم حتى لدى النجوم ــ يموت هنا بائسـا • انه سيظل دوما محبوبى ، وكذلك تيتيان • ولن أموت مرتاحا حتى يتاح لى أن أرى أعمال تيتيان فى فينيسيا هذه هى التصاوير الحقيقية ، ودع أى فرد يقل ما يشاء • الآن أسلم بذلك ، واعترف أنك كنت محقا تمـاما • وليست بقادر ولا راغب فى اللعب بالألفاظ • اننى أحب هذه الاستقامة وهذا الصفاء الذى ليس الحقيقية ولكنه يعد شـبيه بالحيـاة وطبيعى ، غير صناعى أو متكلف • كل امرىء له آراؤه الخاصة ، وهذه هى أرائى • اننى غير قادر على التعبير عنها فى كلمات ولكننى أعرف كيف ينبغى أن أعمل وهذا يكفى •

ولقـد قصـدت كنيسة سانتا ماريا باللاستكانا وزوكولى Zoccli كنيسة أننزيانا وقد لاحظت ما اعتدت أن تخبرنى به وأعترف بأنه لصحيح عن بارميجيا نينووكورجيو ، ولكننى لازلت مصرا على أن ــ وفقا لذوقى ــ بارميجيا نينو لايمكن أن يقارن بكورجيو ، لأن مثل وتصورات كورجيو كانت خصيصة به • فالمرء يرى أنه قد رسمها من عقله الخاص وابتدعها بذاته ، متثبتا منها فحسب بالنموذج الحى ، المصورون الآخـرون جميعا يعتمدون على شيء ما ليس خصيصا بهم ، فالبعض يعتمد على الأشـكال الموضوعة lay figures وآخرون على التماثيل ، وبعض على الصـور

المنقولة prints والمصورون الآخـــرون يصورون الناس كما ينبغى أن يكونوا ، بينما هو يصورهم كما هم · أنا غير قادر على ان أوضح نفسى ، أو أن أجعل نفسى مفهوما ، ولكننى أعرف ما أعنيه · وسيكون أجو ستينو قادرا على عمل اسكتشات لهذه الصور ويتحدث عنها بطريقته الخاصة ·

جويدورنى Guido Reni

الى المونسنيورماسانى

هذا الخطاب المقطع كان موجها الى المشرف على الأمور الأسرية للبابا اريان الثامن فيه يميل الفنان ـ وهو تلميذ كاراتشى ـ الى صورة كاراتشى (سانت ميشيل يصارع الشيطان فى كنيسة سانتا ماريا دللاكونسزيون فى روما ·

(قارن رافائيل ، عن المثل)

لقد وددت لو أن لى فرشاة ملائكية ونماذج سماوية لتصوير رئيس الملائكة ، ورؤيته فى الفردوس · ولكن لم أستطع الصعود عاليا فبحثت عنه على الأرض عبثا · ولذلك ، كان على أن أبحث عن فكرة الجمال المدركة بذهنى · وأن أبحث كذلك عن فكرة القبح · ولكننى أغفلت ايضـــاح استخدامه فى صورة الشيطان ، لأننى تجنبته بذات أفكارى ، ولا يعنينى تذكره ·

نماذج جويدو :

حين سأله تلميذ مرة من أى النماذج رسم الصور النبيلة والوجوه المليحة ، بذلك السناء البالغ فى الملامح والتعبيرات ، أراه بضعة رءوس مصيصية مصبوبة من تماثيل قديمة ـ النيوب the Niobe (١) وفينوس لمديتشى وأخر وأجاب : هؤلاء أساتذتى ، وستكون قادرا على أن تستخرج منها القسمات عينها كما فعلت اذا كانت لديك الموهبة الكافية ·

---

(١) النيوب تحولت لحجر بينما هى تبكى حزنا على الأطفال المذبوحين ـ (المترجم) ·

فرانشسكو ألبانى Francesco Albani

من مقالته عن التصوير :

(البانى ، مصور بولونى وتلميذ لكاراتشى ، خلف قطعا من مقالة عن التصوير ومنها يعطى متنفسا لرأى الأكاديميين ضد الحياة الجامدة ، والصورة الشخصية النصف ارتفاع وواقعية كارافاجيو) ٠

والتمييزات بين الواقعى والمحتمل ومقارنات التصوير والشعر ، لأرسطو وترى ألبانى ولو أنه ذاته غير مثقف جيدا ـ متصلا بعلماء الرجال ٠ وهو يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب ٠

اتباع كارافاجيو :

هو لم يتحمل أبدا أولئك الذين تبعوا كارافاجيو ، مدركا أن هذا الأسلوب هو الهاوية والدمار كله للفن الأنبل والأكمل ، فن التصوير ، ولو أن المحاكاة المجردة للطبيعة ممتدحة جزئيا ٠ فلقد خصصت مع ذلك بأحداث كل تلك الشرور التى نتجت فى الأربعين سنة الماضية ٠ فالمرء يرى حقيقة ، محاكاة الواقع ، ولكن ليس المحتمل ، ولن يدرك أحد تمثيل الأخلاق أو رشاقة الحركات ٠ وما دام المصور ـ مثل الشاعر ينبغى أولا أن يدرك فكرة ، فان فننا الآن قد فسد كلية ، لأن هؤلاء الاتباع لايصورون فكرة ما ولا حتى هم أبدا يقدمون أية أفكار فيما يمثلون ٠

ولكن ما بال الأكثر ؟ انهم يقدمون لنظرنا شكلا نصف ارتفاع ويدعون أنه صورة كاملة ـ وبذلك حرروا أنفسهم من تبعة تصوير الأفخاذ ، والأرجل ، والأرضية التى تقف عليها ـ لأن الشكل فحسب من الوسط فصاعدا ومستغنين عن البعد ، والأفكار ، والتعبير والابتكارات وهذه كان ينبغى أن أذكرها قبلا ٠

ان ألبانى لم يكن ليحتمل أبدا مثل هذا الأسلوب من التصوير ، على العكس كلية من أسلوب رافائيل الأربينى ، واذ انه أحب دوما أن يترسم خطا رافائيل فلقد صمم أيضا على تتبعه فى أسلوبه فى التأليف ٠

أسلوبا رافائيل وتيتيان :

لو كان رافائيل عاش فوق حياته السبع والثلاثين ليصل الى عمر الخمسين ـ التى هى سن الاكتمال ـ لأحال يده الى دماثة أرق وكان يدنو

أقرب الى الطبيعة مهتديا بفنه وذكائه كانت الطبيعة الموضـــوع الأساسى الذاتى لتيتيان وكورجيو · وكان الأفضل لهما ألا يتطفلا على التماثيل · فالتماثيل ـ بصرف النظر عن مدى جمالها ـ هى نماذج خطرة للمصور ، اذ أنها بيضاء ومعرضة عادة للضوء الشديد فى الأفنية ، فالمصور ليعمل رسوما لها ودراسات عنها ينبغى أن يكون حذرا جدا ، لأن فيها هيئـــات ثنيات الكسى جميعها محددة تحديدا واضحا فاذا أراد اعادة انشائها ثانية فى تصويره كما هى ظاهرة له ، عارضا كل محزاتها وحواشـــيها حتى فى الأجزاء المظللة ، فسيشوه صورته ويحرمها من القوة والوحـــدة · وذلك هو السبب الذى اعتاد تيتيان لأجله ـ فى تصويره الأجزاء المظلمة ـ أن يضع فى محزات الكسى ألوانا كثيفة مختلطة متسقة مع الطبيعة · فاذا اعتاد رسام أن يرسم من أعمال رافائيل ـ الذى درس كثيرا وقلد جزئيا التمـــاثيل القديمة ـ ويتجه للرســـم من تيتيان ، سيخفق لأنه لن يكون قادرا على فك أى شىء من الأجزاء المظلمـــة ، بينما هو يستطيع أن يفهـــم فهما تاما أعمال رافائيل الأربينى ·

(فارن روبنز (Rubens

أولئك الذين يصورون بضربات جزئية من الفرشاة :

أولئك الذين لا يعجبهم أى تصوير اللهـــم الا ذاك المعمول بيسر ولا يتطلب شيئا بعد أقول أنا : ما أفقـــر اذن أعمـــال كورجيو وتيتيان ورافائيل وآخرين ، ممن لم يعرضوا ضربا · الفرشـــاة تلك انظر الى كورجيـــو : انه كله رائق ، وليس من لمسات فرشـــاة منه يمكن أن تميز بالمرة عن الطبيعة · فاذا كان لشخص ما الشجاعة ليرينى وجه رجل ويعين لى ضربات الفرشاة الجزئية عليه واحدة واحـــدة ، أتعهـــد بأن أعطيه دبلونا (١) a doubloon على كل واحدة ولكن الطبيعة مجعولة من اللحم الحقيقى ممتزج كله وليس هناك تخطيطات تمت يمكن أن توجد ولو أن الرأس ينبغى أن تكون دوما مرتبطة بأرضية الصورة ســـواء كانت جوا أو باء مظنلما ·

المصورون الجاهلون للحياة الجامدة :

اليوم نرى انتصار عدم الاحساس ـ أولا جعل نفسى أوضح ـ انتصار أولئك الذين هم قادرون فقط على تصوير الأشياء الجامدة والميتة وبتلك اكتسبوا الشهرة العامة · وأنا أحيا أفكر فى المعجزات التى نقرأها عن

(١) عملة ذهبية اسبانية قديمة ـ (المترجم) ·

أولئك المصــورين الذين خــدعوا الطيــور بالعنب المستجاد تصويره ، أقول : انه أولا أمر خداع الطيور وثانيــا خــداع رجال النقد العارفين بالكائنات الحساسة وبعواطف العقول ، التى هى أبعد صعوبة فى التصوير من قســمات الجســم · العنب والتين والبطيخ ، أيسر جــدا من تلك العواطف · ومن أعمــال المرء يمكن أن يقول الانســان أنه قد ربى منذ حداثته على رغبة أن يصبح مصورا آملا مساواة رافائيل ــ بل والتفوق عليه ، واذا اعتقد انه يمكن أن يدرك هذا فى سنوات قليلة ، فقد أهمل دراسة الكتب ، ولم يصغ الى صوت العلماء ، مدعيا انه يمكن أن يحصل على مرتبته فقط بالنظر الى الصور أو القماش المزركش بالصور مهملا أن يتعرف الى البعــد مخفقــا فى تغيير دربته بالرســم بتصفح الكتب من كل الأنــواع ·

ان الكتب هى الوسائل الصادقة فى نيل الموهبة ، لأنه اذا لم يقرأ المرء يظل جاهلا ، والجهل لا يمكن أبدا أن ينتج مصورين صادقين ·

كارلو ريدولفى Carlo Ridolfi

مهنة المصــور :

(ريدولفى مصور فينيسى ، مقلد لباولو فيرونيز paolo Veronese وهو معروف رئيسيا بمؤلفه عن حيوات مصورى مدينته المعنون « معجزات الفن ٦٤٨ » The Wonders of Art (قارن فاسارى) ·

ليست هناك مهنة ــ بين تلك التى قد بثها الاله الأعظم ليظهر قدرته على كل شيء ، فى عقول الناس ــ مثل التصوير الذى يمكن أن تتوقع فيه سعادة ورضا قليلين · لأن المصور قبل أن يستطيع أن يدرك حتى منزلة متواضعة من الكمال ، عليه أن يذعن لصنوف كثيرة من الكد والعناء تجاوز التصديق البشرى · ولا يمكن بعــد عرق كثير ــ أن يتوقع حتى تصفيقة صغيرة اللهم الا أن تتجه اليه ريح حظ مواتية فتهب عليــه فى الميناء · وكذلك يحدث غالبا أن تنتهى حياته فى بؤس وحاجة · ولكن ما يسبب لنا أيضا دهشة أعظم أنه حين يكون الفنان غير محظوظ فى حياته ثم يموت غير مستطيع أبد أن يستمتع بثمار أعماله تبدأ أعماله بعد تلقي مديح الناس وطمعهم ··

أندريا ساتتشى Andree Sacchi

الى فرانشسكو ألبـانى :

(كان ساتشى تلميذا لألبانى ، وبيترفان لاير Picter van Laer المعروف باســم بامبوتشيو Bambaccio (١٥٩٢ ــ ١٦٤٢) ، الذى ينقد ساتشى هنا أسلوبه ، مصور هولاندى عاش فى روما سنوات عدة واكتسب شهرة فى تصوير مناظر ملاهى القرويين ومشاجرات الطبقـة الدنيــا) ٠

روما ٢٨ أكتوبر ١٦٥١ :

أنا موقن بأنك ستقدر انبـائى اياك أن التصــوير من بين الأشياء التى تتدهور الآن فى روما ٠ فمصوروا هذه المدينة ــ وقد رأوا كيف أنه أى شيء شامــخ هو الجمال الحــق فى الطبيعــة وكم هو صعب ادراكه وتصويره مع توافق ســام فى التفاصــيل « وتعبير صحيح » ــ انتحلوا لأنفسهم حرية معينة فى الوجدان : يرسمون أن شيء كيفما كان، وبرداءة، وينقلون الواقــع ويصورون اتجاهات غير مهذبة فاحشــة دون اعتبــار للرشاقة أو الذوق ، انهم سيصورون متشردا يبحث عن العمل ، وآخر يحتسى حساء من وعاء ، وامرأة تبول وهى ممســكة بمقود حمار ينهق ، وباكوس يقيء ، وكلب يلحس : اخس ٠ هذه العصبة من المصورين يحميها فئة من المولعين بالفنون الجميلة فيبتاعون أعمالهم ليتصرفوا فيها لقـاء ربح قليل ثم يأمرون بعمل صور جديدة لقـاء ستة أو ثمانية كرونات crowns للصورة ٠ تلك اذن هى الحالة المؤسفة للتصوير ٠ هناك ستة مصورين حقيقيين على الأكثر فى أوربا ، ولكن كل أولئك Bamboccianti البامبوتشيين ضدهم كالأقزام يتصدون للعمالقة ٠

بيترو برتينى داكورتونا Pietro Berrettinida Cortona :

العرى ، الدين ، الفن :

(المقتطفـات التاليـة مقتبســة من مقـالة عن التصــوير والنحت (فلورنسا ١٦٥٢) ، أنشأها الفنان ، الذى مصورا ومعماريا بمشاركة الأب الجزويتى ج٠ د٠ أوتوناللى G. D. Ottonelli ولذلك فهى :

نموذج لوجهة نظر الباروكيين الرسميين ، ويمكن أن نقارن بالآراء المبكرة لأماناتى والمتأخرة لدافيد دانجرز David D. Angers .

العـراة :

ان صور العراة ليست فى حد ذاتها بفاحشة لأنه فى حكم كثير من الرجال أن صورا عديدة من مثل هذه قد صورت دون فحش ، ولكننى من جانبى أظن هذا يحدث نادرا ولا ينجح عادة فى الممارسة لأن مصور صـور العراة فى الكثير الأغلب ليس يصـممها حشمة ولا هو بمصور مستحق الثنـاء ذلك الذى ـ ليكشف عن مهارتـه ـ يصور ويعرض ـ ولا أقول المعاشرة المحرمة بين مارس وفينوس ـ ولكن العناق المشروع بين اثنين متزوجين وهما فى عرى لأنه ليس كل ما هو مباح لنـا فعله خصوصا مباح لنا تمثيله جهرا ٠

الزم الموضوعات الدينية :

اننى أخص كل فنان على أن يقصر نفسه على انتاج الأعمال المقدسة وحدها حينما يترك الموضوع لاختياره ٠ وحينما لا يستطيع ، سواء بحق الاختيار أو بالاغراء أن يعفى من العمل الدنيوى ، فلينجز موضوعه بدقة وطبقا لقواعد فننا ، ولكن فليعرف ـ ان لم يكن باشارات مادية للناس فعلى الأقل بشعوره القلبى نحو الله ، انه بالارغام فحسب قد خضع لمثل هذا الاستخدام الدنيوى ٠

ولهذاينبغى على المصور أن يصور كل عمل من أعماله حتى يبـدو متقن التصميم منسقا بفطنة ، ملونا برشاقة ، وأن يحض على الأحاسيس الورعة اذا كان عمله مقدسا وعلى الأفكار السامية ان لم يكن كذلك وهكذا يرضى هو المصور بالتصميم ويرضى العالم بالتنسيق،ويرضى حتى البسيط بالألوان ٠ ويرضى رجل الدين بالتقى ، والأشراف بكرم الخلق ٠

جيان لورنزو برنينى Gian Lorenzo Bernini :

محادثات سجلها سيردى تشانتلو :

(فى سنة ١٦٦٥ استدعى لويس الرابع عشر برنينى ليقـدم الى باريس لانجـاز الواجهة الشرقيـة للوفـر ٠ وقد عبر الألب فى أبريل واستقبل بتجلة عظيمة ٠ ولكنه كان معتادا على حرية كبيرة فى روما حتى حينما يعمل للبابا ، ولقد أساء فهم البروتوكول المعقد للبلاط الفرنسى واستاء منه ومن وضعه الحقـير ظاهريا ٠ وتبعا لهذه الغرابة ، ولحسد الفنانين الفرنسيين الذين عرفوا كيف يسـتغلونه لم يسمح له باتمام

غرضه ، وبعد خمسة شهور عاد الى ايطاليا • وكانت الأعمال الوحيدة التى أنجزها فى فرنسا ، صورة نصفية للملك ، وعرش مذبح كنيسته فال دى جراس

ولم يكن برنينى يتكلم الفرنسية ، كذلك بول فريار Val de grace وسيردى تشانتلو وزئيس خدم لويس الرابع عشر الذى كان منطلق اللسان بالايطالية وذا اهتمام قوى بالفنون (وقد ظل طويلا صديقا لبوسان Paul Freart ، وكلف من الملك بمصاحبته كمرشد ومترجم • ولقد خلف لنا تشانتلو بيانا مضبوطا يوما بيوم عن مكث برنينى فى باريس ، واتصاله بالقصر ، وآرائه فى الفن) •

الصور الرخامية : ٦ يونيه ١٦٦٥ :

قال هو شيء جدير بالاعتبار ، تحدث فيه عن النحت وصعوبة النجاح فيه وبخاصة الصور الشخصية الرخامية وكيف تدرك المماثلة الجيدة ، وقد ظل منذئذ يردده فى كل مناسبة : « اذا بيض امرؤ شعره ، ولحيته وحواجبه ، ولو كان ممكنا — مقلتيه وشفتيه ومثل نفسه بهذه الحالة لاولئك الأشخاص الخصيصين الذين يرونه كل يوم ، فانهم سيتعرفون عليه بمشقة ••• ومن هنا تستطيع أن تدرك كم هو صعب أن تعمل صورة كلها من لون واحد وتشبه الجالس أمام الفنان » ثم أبدى أيضا مع ذلك ملاحظة أخرى أعظم خروجا على العادة : « وأحيانا من أجل أن نحاكى الأصل ينبغى للمرء أن يضع فى الصورة الرخامية شيئا ما غير موجود فى الأصل » •

ولقد ينطق هذا التناقض الظاهرى ، ولكنه يوضحه هكذا :

« فلأجل تصوير اللوين الادكن livid hue الذى لبعض الناس حول عيونهم ينبغى بأن نحفر الموضوع فى الرخام مطابقا لتلك الرقع الدكناء لأعطاء تأثيرها ، ولنعرض ان جاز القول ، بهذه الحيلة قصور النحت الذى لا يستطيع أن يعهد ثانية انشاء ألوان الأشياء • « ثم أضاف » وبعد ، فان الأصل ليس به التجاويف التى نعملها فى التقليد •

« باروتشيو مايكل آنجلو » ٨ يونيه : Baroccio and Michelangelo

حينما يرى المرء حتى الخبير — تصوير باروتشيو للمرة الأولى ، ذلك الذى استخدم ألوانا جذابة وأعطى أشكاله مظهرا لطيفا ، سيسره هذا التصوير ربما أكثر من تصوير مايكل آنجلوا الذى يبدو لأول نظرة فظا غير سار حتى لتدير عينيك بعيدا عنه • ومع ذلك فبينما أنت تستدير لتغادر

الحجرة ، يبدو أن تصوير مايكل آنجلو يمنعك ويناديك لتعود ثانية ، وبعد اذ تختبره لحظة ، ترغم على القول : آه وبعد انه لطيف ، وأخيرا فانه يفتنك لا شعوريا وبعمق حتى أنك تمتنع عن مغادرة المكان · وفى كل مرة تشاهده فانه يبـدو ألطف وألطف · والعكس يحدث مع عمل باروتشيو أو أى تصوير ليس له من فضيلة اللهم الا التلوين والاستحسان الطبيعى · مثل تلك الأعمال تفقد جزءا من جمالها كل وقت تراهـا فيه ثانيـة » ·

عن بوسان on poussin ٢٥ يوليو سنة ١٦٦٥ :

فحص هو العربيد الأول الذى يجمع تلك الاقنعة الملقاة على الأرض مدة ربع ساعة على الأقل· فوجد التكوين معجبا ثم قال : « حقا ، كان هذا الرجل مصورا عظيما للميثولوجى » ·

كيف تصحح عمل امرىء : ١٤ أغسطس ١٦٦٥ :

« هناك خطتان يمكن أن تعاونا النحات ليحكم على عمله : أحدهما ألا يرى عمله لمدة والأخرى ـ حينما لا يكون لديه وقت للأولى ـ أن ينظر الى عمله من خلال النظارات التى تتغير لونه ومعظم عمله أو تحط منه ، وذلك لينكر عمله شيئا ما لعينيه ، ويجعله يبدو كما لو كان عمل انسان آخر ، مزيجاه بتلك الوسائل ـ الغرور الذى تسببه الكرامة » ·

مايكل آنجلوا : ٢١ أغسطس ١٦٦٥ :

« مايكل آنجلو لم يكن أبدا ليعمل صورا شخصـية · كان رجـلا عظيما ، ونحاتا عظيما ومعماريا ومع ذلك ، فقد كان ذا فن أكثر منه ذا رشاقة ومن ثم فقد فشل فى أن يساوى الأقدمين ، لأنه مثل الجراحين ـ ألزم نفسه رئيسا بالتشريح » ·

محاضرة بالأكاديمية : ٥ سبتمبر ١٦٦٥ :

قال واقفا فى منتصف الحجرة ، محاطا بكل أعضاء الأكاديمية ـ قال انه ينبغى فى رأيه أن تمتلك الأكاديمية القوالب المصيصية لأحسن التماثيل القديمة جميعا ، والرسم المحفور ؟ والتماثيل النصفية ، لتعليم الدارسين حتى يمكنهم أن يتعلموا الرسم بتلك الأساليب القديمة ، ومنذ البدء يعودون أذهانهم على الجمال الذى سيكون فى خدمتهم خلال حيواتهم· فاذا جعل امرؤ الدارسين يرسمون الطبيعة فى البدء ، فانه سيفسدهم ·

فالطبيعة بالتقريب دوما ضئيلة وتافهة ، ومن ثم فاذا كانت مخيلات الدارسين مليئة فحسب بالأشكال الطبيعية لن يكونوا أبدا قادرين على انتاج أى شىء جميل وعظيم ، لأن هذه الخصائص لا تلتمس فى الطبيعة ٠ أو لئك الذين يفيدون من النماذج الحية ينبغى تماما أن يكونوا بارعين جدا ليعرفوا عيوبهم ويصلحوهـا تلك التى لن يستطيع اصلاحها شباب الدارسين غير المدرب ٠٠٠

وأخبرنا أنه حينما كان لا يزال شابا حدثا ، كان غالبا ما يرسم من القديم وأنه حينما كان يعمل فى شك حول شىء ما فانه كان يذهب ليستشير أنتينوس Antinons (١) كموح اليه٠وأضاف أنه يوما فيوما لاحظ فى تمثاله محاسن جديدة قد كانت غائبة قبلئذ عنه ولم يكن ليلاحظها أبدا لو لم يمسك بالأزميل ٠ ولهذا السبب فقد نصح دوما تلاميذه والفنانين الشبان الآخرين ألا يسلموا أنفسهم للقولبة أو الرسم حتى يلزموا أنفسهم فى الوقت عينة أو التصوير ٠ وهكذا يمزج الانتاج بالتقليد ، أو اذا جازا لنا التعبير العمل والتأمل ، وهذا منهج ينتج تقدما عظيما مدهشا ٠

وفى أثناء ذلك وصل مستر لبرون Mr. Le Brun فحياه الفارس بأدب واستمر قائلا انه يتطلب ثلاثة أمور للنجاح فى النحت والتصوير : أن يرى المرء الجمال مبكرا ويعود نفسه عليه ، وأن يتلقى نصحا جيدا (قارن تشاردان) ٠

لومبارد والفنانون الفرنسيون ٦ سبتمبر ١٦٦٥ :

وأضاف الفارس أن الفن المدرسى فى فرنسا يتطلب تعليما آخر أكثر من العصر المدرسى فى لومباردى ٠ فالفرنسيون ذوو روح ولكن أسلوبهم ردىء وطفيف ٠

ولكن اللومبارديين على العكس يركنون شيئا الى الجانب البطىء الثقيل ولكنهم ذوو عظمة ٠ فاللومبارديون بحاجة الى الايقاظ ولكن الفرنسيين بحاجة الى أن يعلموا العظمة ٠

---

(١) يعنى برنينى – (المترجم) ٠

النماذج : ١١ أكتوبر ١٦٦٥ :

قال ان معظم نماذجنا ليست جميلة • ومن ثم فقد أرسل الى سيفيتافيتشيا Civitavecchia وأنكونا Ancona لأجل لفانتينس Deventines لخدمته كنماذج وقد وجدهما مرضيتين • وهو لديه بعض النصائح العامة لكل من يرسمون من الطبيعة • ينبغي أن تكون النماذج فى حراستهم وأن يتفحصوها بعناية ينبغى أن يعملوا الأرجل أطول أفضل منها أقصر ، لأنك اذا أضفت جزءا صغيرا لطول الأرجل فأنت تزيد من جمال الشكل ، ولكن ان قصرتها جزءا قليلا فأنت تحيله ثقيلا سمجا •

وبالمقارنة كما يرى فى الطبيعة عادة ، فان أذرع الرجال ينبغى أن تعمل أعرض أفضل منها أضيق وأرؤس الرجال أصغر أفضل منها أكبر• وأذرع النساء على العكس ، ينبغى أن تعمل أضيق قليلا من الحقيقة ، لأن الله أعطى الرجال عرضا فى الأذرع للقوة والعمل وللنساء عرضا فى الأوراك ليحملننا فى أرحامهن • والأقدام ينبغى أن تعمل أصغر أفضل منها كبيرة مطابقة لأجمل النماذج والتماثيل القديمة •

مقابلة الكتل المتباينة :

فيما يتصل برسوم الدارسين التى كان قد رآها منذ قليل قال إنه خلال دراساته قد اكتشف أن أعظم النقاط أهمية والتى ينبغى أن يركزها الدارس فى ذهنه فيما يتصل بوضع الشكل هو أن يكون الشكل فى وضع طبيعى • ونادرون الذين يجعلون الرجل — ما لم يكن طاعنا فى السن — يريح ثقله على أكثر من رجل واحدة • فينبغى أن يكون الفنان حريصا أن يعيد تمثيل هذا الوضع بضبط ويجعل الذراع فى جانب الرجل الحاملة لثقل الجسم أوطأ من الأخرى فاذا كانت واحدة من الذراعين مرفوعة ، فينبغى دوما أن تكون هى الذراع فى الجانب المقابل للرجل الحاملة للجسم • فاذا أهملت هذه القاعدة ، سيفتقر الشكل الى الرشاقة ويساء الى الطبيعة وبملاحظته لتماثيل القديمة الجيدة وجدها جميعا تنطبق وهذه القاعدة •

فيسنت كاردوتشو Vicente Carducho محاورت عن التصوير :

(كان الشقيقان بارتولوميو Bartolommeo وفينسنزو كار دوتشي Vicinzo Carducci مصورين فرنسيين بحثا عن مستقبلهما في أسبانيا ، حيث كيف اسماهما وفق الهجاء الأسباني تبعا للعادة آنئذ

صور فيستزو الذى كان تلميذا لشقيقه الأكبر أعمالا عديدة مبعثرة فى كنائس وأديرة أسبانيا • وأسلوبه سيال متألق • ومحاوراته عن التصوير طبعت سنة ١٦٢٣ •

(وعن تصوير الشخصية قارن أرمنينى ، وبالومينو) •

المصورون العظماء لا يصورون صورا شخصية :

يشرع المصور الجاهل بالنظرية ، وان كان جيد الدربة ، يشرع فى العمل لينقل عن الحياة احدى الرءوس التى هى عادة كليا أو جزئيا متفاوتة وقبيحة • سينقل المصور بضبط تام الصورة الشخصية ولكنه من الحتمى أن تعرض هذه نقائص الأصل • غير أن هذا لن يحدث لو كان المصور متعلما ، لأنه بعقله وبما تعلمه عقله من عادات سيصحح ويصلح ملامح نموذجه• وواضح أن هذا هو السبب الذى لأجله لم يكن المصورون العظماء الأعلام مصورين للصور الشخصية،لأن مصور الصور الشخصية عليه أن يخضع للمحاكاة المضبوطة لنموذجه سواء كان مليحا أو قبيحا ، دون استخدام عقله أو علمه ، والرجل المعود عقله وعينيه على النسب والأشكال الجيدة لا يستطيع أن يفعل هذا دون أن يسىء الى اتجاهه العقلى كله •

استخدام النماذج الحية :

النماذج الحية للدراسة وليست للنقل • وهى تستخدم على هذا النحو بعد تعقل وتأمل خصائصها الجيدة والرديئة والجوهرية والعرضية واكتساب الفن والعلم منها، ستخدم كباعث تذكر ووسيلة لايقاظ معرفتنا المنسية لأن ما ذبل من ذاكرتنا يمكن أن يقتفى أثره بمعاونة النماذج الحية • وأنه لمن الملائم أحيانا أن نستبقيهم أمامنا ليس لغرض النقل عنهم ، ولكن لأجل تفحصهم بعناية حتى يمكن أن يخدموا فى انعاش روح التخيل فينا ، ويوقظوا ويحيوا الأفكار التى ــ تبعا لوهن قوانا المتذكرة ــ ترقد نائمة ميتة • أن النماذج الحية ذات جدوى عظيمة للفنان العالم ، لأنه يصطدم بالأخطار التى تكتنف غير العالم •

ضد التمسك بالدقة المفرطة فى قواعد البعد :

من مثل هذه الدقة تنشأ عيوب واضحة جدا ، لأن الأشكال والمناظر ستبدو محرفة وغير مفهومة تبعا للتصغير الفنى الناتج • فاذا لم يتمسك

المصورون بالمناهج الصارمة للبعد فليس ذلك لأنهم غير عارفين بها ، ولكن لأنهم اختاروا منها أعظم الوسائل مواءمة لأغراضهم ، والتى منها تمثيل القصة أو الأدب واللطف المطلوب لتعليم متعة الرائين .

عمل الفنان مرآة مزاجـه :

فى معظم الحالات يرجع اختلاف الأسلوب الى تنوع طبائع الرجال . ولما كان لكل فنان ميل لتقليد أو اعادة تأليف ما يحبه ذاتيا ـ ولما كان التصوير من نتاج العقل الذى أدركه ومن نتاج حواس وميول الجسـم التى هى القوة الآليـة للانسـان ـ فانه نفسه سيقلد قدر ما يستطيع مدفوعا بميول طباعه وبنيته الطبيعية وهكذا نرى اذا كان المصور حاد الطبع فانه سيبدى عن سورة الغضب فى أعماله ؟ فاذا ما كان فاترا كشف عن الوداعة،وان كان متعبدا يكشف عن التدين أو فاسقا يبدى عن الشهوة، واذا يكون ضئيل الجسم فان أشكاله تكون قصيرة القامة ، واذا كان مرحا تكون أشكاله موردة طروبة ، وتكون أشكاله كئيبة اذا كان حزينا ، واذا يكون بخيـلا ضيق الأفق يكشف تصويره عن الوضاعة والجبن . كل تلك التـأثيرات ـ لا ريب ـ ستنشأ ، لأنه سيدع نفسـه تحملها بعيدا طباعه وسيحاكى نفسه فى أعماله ويحاكى سلوكه المعنوى فى أسلوب تصـــويره ويحـاكى جانبه العضـوى فى نسب أشكاله (قارن لاتور (La Tour .

الموت فحسب هو الذى يشيد شهرة الفنان :

طبقا لفكرة سائدة الآن ذائعة الانتشار بين السادة فان التصاوير لن ترتفع قيمتها ولن تحظى بأية شهرة طالما الفنان الذى عملها حيا ، كما لو أن منجل الموت الكبير المشئوم هو التوقيع بلفظة الفنـاء هو المؤسس لقيمة الفنان . أو ، على أية حال ، فان الفنان ينبغى أن يحيا بعيدا جدا حتى يمكن أن يصل هنـا صدى صـوته كما لو أن منظر الشخص يبطـل عظمة أعماله (قارن دافيد David .) .

فرانشيسكو باتشكو : Francisco Pacheco

فـن التصـوير

(فرانشيسـكو باتشـكو عـاش وعمـل طويلا فى اشـبيلية Seville وأعماله صحيحة ولكنها باردة . وكان فلاسكوز Velasquez تلميذه وفى سنة ١٦١٨ تزوج ابنته جوانا uana . وفى سنة ١٦٤٩

نشر باتشكو : فن التصوير ، وعظمته نسوق منها المقتطفات التالية (عن العراة قارن بيترو داكورتونا وأماناتى) .

كيف ترسم منظرا طبيعيا :

النظام المشاهد فى تصوير منظر طبيعى ــ لما تهيأ اللوحة ــ هو كالتـــالى : أولا يرســـمه المـــرء مقسما اياه الى ثلاث أو أربع مسافات أو سطوح . فى الأول حيث يضع المرء الشكل أو القديس ، يرسم المرء أضخم الأشجار والصخور متناسقة مع مقياس الشكل وفى الثانى ، ترسم أشجار ومنازل أصغر وفى الثالث بعد أصغر . وفى الرابع ، حيث تلاقى قنن الجبال السماء ، ينتهى المرء بأقصى تصغير عن الجميع .

ويعقب الرسم ، التخطيط التقريبى أو وضع الألوان ، التى اعتاد بعض المصورين عملها بالأسود والأبيض ، ولو أننى أفضل انجازه مباشرة باللون لكى ينتج بالصبغ الأزرق The smalt (١) ما هو أزهى فاذا خففت الكمية الضرورية من الصبغ ــ أو حتى أكثر ــ بزيت بذر الكتان أو زيت الجوز وأضفت أبيض كفاية ، فستنتج لونا زاهيـــا . وينبغى ألا يكون أسود ، على العكس ينبغى أن يكون بالأولى فى الجانب الأخف لأن الزمن سيجعله أسود . من هذا المبدأ اللوين الممزوج بالأبيض ينتج لك لونين آخرين حقيقيين ، أحدهما أخف من الآخر حتى يكون هنـــاك تمايز واضح بينهما .

ثم ، بالصبغ الأحمر Garmine والأبيض يمكنك عمل لونين أحمر وردى Pinkish أخف من الأزرق . فاذا كنت ترسم غروب الشمس أو شروقها فيمكن بالأبيض والمغره ocher

عمل لوين أخف من تلك التى قد وصفنا :

فاذا ما أعدت تلك اللوينـــات ، يمكن توزيعها هكذا : على الأفـــق المتصـــل بالجبـــال اللوين المعمول من المغرة والأبيض . من تلك الجهة فصاعدا تضع اللوين التالى له : اللوين الأحمر والوردى ، أكثر أو أقل بنفس الكمية . وبعد ذلك ، اللوينات الزرقاء منتهية الى القمة بالأقتم . وينبغى أن يركز فى ذهنك أن كل اللوينات ينبغى أن يندمج بعضها مع بعض وتنتهى بلطافة عظيمة ...

---

(١) زجاج يلون باللون الازرق بواسطة الكوبالت وهو حجر يستخرج منه صباغ أزرق وتصنع الصبغة بسحق هذا الحجر ــ (المترجم) .

فاذا ما فرغ من السماء ، التى هى النصف الأعلى من اللوحة Ocher . تتقدم لتصوير الأرض ، بادئا بالجبال التى تتاخم السماء • وتصور بأخف لوينات الصبغ الأزرق Smalt والأبيض التى ستكون شيئا ما أقتم من الأفق ، لأن الأرض دوما أقتم من السماء ، بخاصة اذا كانت السماء ، فى ذاك الجانب • وتلك الجبال سيكون لها فواتحها وغوامقها Lights and darks لأن العادة جرت أن نضع فى الجزء الأدنى ـ بعد الانتهاء ـ بعض المدن والأشجار الصغيرة •

وبعد هذا تتقدم لتحط الأكبر من المنازل والمدن والأشجار مصورا إياها بلون أزرق لطيف لتتناغم أفضل مع هذا البعد • وهذا الأزرق ينبغى أن يمزج بالأبيض ، ولأجل أن تميز بعضا من الموضوعات تضع فيها كمية قليلة من الأصفر الخفيف ، الذى يقبل لونا مائلا للخضرة فى ذلك الجزء ، واذا كانت المنازل مرسومة هنا فستحط سوداء قليلا أو حمراء لكى تتمايز من ذاك الذى فوق وتتلائم مع هذا الجزء من الصورة •

وكلما قاربت أكثر من صدر الصورة ترسم الأشجار والمنازل أكبر، وأن شئت يمكن أن ترتفع فوق الأفق • وهذه الأشجار يمكن أن تصور بلون أخضر مركب مع تراب أزرق أو أخضر مزرق • وبعضها يمكن أن يكون أقتم كى تتمايز من الأخرى ويمكن أن تضيف نقطا خفيفة بأصفر قاتم Ancorce (يحصل عليه من نبات اللوبيا) ورصاصى أصفر خفيف genuli لتمنحها لمعانا ••• فاذا كان هناك أية أشكال فى هذا الجزء ، ينبغى أن تكون بنسب صحيحة ، كمثل شكل بجانب شجرة أو منزل يظهر واقعيا • وينبغى ألا تخطط الأشكال تخطيطا صارما ، ولا الأشجار تنمنم نمنمة ، والألوان ينبغى ألا تكون قاتمة قتامة ما فى المقدمة وبعد فهى أقتم من تلك التى فى المسافات الأبعد •

والمقدمة • حيث وضع الشكل هى الجزء الأول الذى يرسم والأخير الذى يخطط تسويديا فى التصوير والأخير ينتهى منه ، لأنها الأكبر فى الحجم وأهميتها رئيسية ، وأنت تختتم عملك بها • والأشجار التى تصور فيها ينبغى أن تمتد من الأرضية صعدا الى قمة السماء إذ أن المقدمة هى الجزء الذى يرى أولا ، فلذلك تسود الأشجار فيها كل الأبعاد الأخرى• ويمكن تخطيطها تسوديا أو جعلها تحت التصوير underpainted بالأسود والصباغ الأحمر الداكن Umber مع قليل من صدأ النحاس verdigris أو الأصفر الفاتح لآلقها دون كشف أشكال الأوراق لأنه أن عمل هذا فان هذه الأوراق ستكون ناتئة نتوءا شديدا • فى هذا

الجزء ، من المألوف استخدام طريقة عملية فى وضع التفصيلات ، تمزج بضع أوراق جافة وسط تلك الخضراء ولكنه سيكون من الأفضل كثيرا اذا كانت تشبه الأوراق الطبيعية لبعض أنواع الأشجار المعروفة ، ونفس الأمر ينطبق على الجذع لأن هذا الجزء من الصورة هو الأعظم أهمية ، وأنه هنا يوضح الشكل · ويستحسن جدا عمل العشب الذى يبدو على الأرض طبيعيا ، لأن هذا القسم هو الأقرب الى المشاهد ·

الآراء الغريبة لالجركو :

دهشت دهشة عظيمة ــ واغفر لى هذه الحكاية التى أقصها ليس من حسد ــ حينما سألت دمنيكو جركو Demonico Greco سنة ١٦١١: أيهما الأكثر صعوبة ، الرسم أم التلوين ؟

فأجاب : « التلوين » ·

وبعد فليس هذا بمستغرب منه فمما يماثله غرابة سماعه يتحدث بقليل اعتبــار لمايكل آنجلو أبا التصــوير ، وقوله أنه كان رجلا جيــدا ولكنه لم يعرف كيف يصور· ومهما يكن من شىء فان أولئك العــارفين بهذا الرجل لن يستغربوا أنه مفارق الاحساس العام لباقى الفنانين لأنه كان شاذا فى كل شىء شذوذه فى التصوير ·

وفيما يختص بى ، بشأن رسم العراة فسأتبع تأكيد مايكل آنجلو كمرجع رئيسى فى هذا القطاع وكذلك فى التفصيــلات الأخرى للمناظر التاريخية ، وفى الرشاقة وتأليف الأشكال ، وفى رونق الثياب ، وفى الملائمة والتناسب ، سأتبع رافائيل الأربينى ·

كيف تصور النساء :

يبدو أننى قد سمعت أحدهم يقول : مصورى المدقق ، أنت تضع لنا نماذج القدماء الذين اعتادوا تجريد النســاء ليصوروهن فى تكامل وتضطرنا لتصويرهن جيدا فأى طريق تقترح ؟

فسأجيب « سيدى العالم ، هنا ما ينبغى أن أفعل : من الحياة ، ينبغى أن آخذ الوجوه والأيدى بكل ما هو متطلب من تنويع وجمال ــ من نساء فضليــات ممن أســتطيع رؤيتهن دون ماخطر · وبالنسبة لبقية أجزاء الجسم ينبغى أن أفيد من التصاوير الجيدة ، والصور المطبوعة ، والرسوم، وقوالب المصيص ، والتماثيل القديمة والحديثة ، والتخطيطات

الرائعة لالبرخت دورر • وهكذا بينما نختار أعظم الأجزاء رشاقة وكمالا ينبغي أن أتجنب الخطر » •

بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens

(خطابان) •

(يعالج تقريبا قدر كبير من مراسلات روبنز أمور العمل • ولعل الخطاب المتعلق بموت أدام الشيمر Adam Elsheimer وهو مصور ألماني شاب تعلم منه روبنز الكثير حينما التقيا فى روما – له أهميته المباشرة والشخصية• ومن ناحية أخرى فان روبنز كان فى الغالب يراسل أصدقاءه وحماته من الانجليز الذين لم يبعهم فقط أعماله الخاصة (سواء من يرسمه أو من فرشاته الخاصة) ولكن أثريات من مجموعته الشخصية الكبيرة • ومشروع قصر هوايتهول الذى يذكر أنه قد نفذ فى ١٦٢٩ – ١٦٣٠ بمعاونة كبيرة من رسوم روبنز) •

الى جان فيبر : آنتورب ، يناير ١٦١١ :

لقد ورد الى خطابان • واحد بعد الآخر من سيادتكم يختلفان نغمة وروحا لأنه بينما الأول مرح مسل فان الثانى – ذاك المؤرخ بـ ١٨ ديسمبر – يحتوى على أنباء مزعجة : تلك هى موت صديقنا آدام الشيمر Adam Elsheimer الذى سبب لى أسفا كثيرا • وينبغى على أهل حرفتنا من المصورين كافة أن يلبسوا الحداد من الساعة التى فقد فيها مثل هذا الرجل ، رجل لن يكون ميسورا تعويضه • وهو – فى رأيى – لم يكن له أبدا مبار فى « موضوع » التصوير والمناظر الطبيعية • ولقد أختفى فى عنفوان قوته ، والمرء لا يزال يأمل منه •

وبالنسبة لى ، فلا أذكر أبدا أن قد تلقيت ضربة قاسية كتلك اللحظة التى علمت فيها هذه الأنباء ، ولن يكون لى مرة أخرى أية مشاركة عاطفية مع أولئك الذين سببوا له مثل هذه النهاية التعسة • وأدعو الله أن يغفر له خطيئة كسله التى حرمت العالم من حشد من فرائده وسببت كل متابعه ، وقادته الى اليأس – هو ذلك الذى كان يستطيع بيديه أن يخلق مثل هذا المستقبل الضخم ويفرض اجلالا اجماعيا له •

ولكن يكفى مهاترة • أننى لآسف أن ليس لدينا أى تصوير له فى هذه البلدة ، وآمل أن الصورة التى تحدثت سيادتك عنها « الهروب الى مصر » تقع فى يد واحد من مواطنى يحضرها هنا•ولكننى – على أية حال –

أخشى أن أرتفاع ثمنها المقدر بثلاثين أكوس Ecus (١) سيعوق هذه الرغبة ٠ على أى حال ، فانى أنصح أرملته أن لم ترغب فى بيع الصورة سريعا فى روما ــ أن تبعث بها الفلاندرز Flanders حيث هنالك عديد من جامعى الفنيات art collectores ولا أستطيع أن أعد بأن سعرها هنا سيرتضى ، ولكنه يسرنى أن أعمل كل ما أستطيع لذكرى صديقنا ٠

الى وليام ترمنل ، آنتورب ، ١٣ سبتمبر ١٦٢١ :

اننى لراغب تماما أن تعاد الصورة التى صورتها لسيدى السفير كارلتون Carleton لأصور قطعة صيد غيرها أقل أفزاعا من تلك التى للسباع ، على أن أقوم بخصم معقول للقدر الذى قد دفع ، وأن تكون الصورة الجديدة كلية بيدى دون ما خلط بعمل أى أمرىء آخر وسأفى بكلمتى كسيد ٠

وأنى لجد آسف أن قد يكون هناك أى عدم رضا من جانب المستر كارلتون ولكنه لم يمنحنى أبدا الفهم بوضوح ، ولو أننى رجوته أن يفعل ذلك ، سواء كانت الصورة كلية أصلية أو مجردة بلمسات يدى ٠ ولقد وددت الفرص لأجعله بشوشا معى ، ولى أن هذا يكلفنى بعض المتاعب ٠

ولقد أكملت تقريبا صورة كبيرة ، كلية بيدى ، وفى رأيى أنها من أحسن الصور التى تمثل صيد الأسد٠ فالأشكال ضخمة بالقدر الطبيعى٠ وبأمر سيدى السفير اللورد ديجبى Digby أن تمثل كما أفهمت لماركيز هاميلتون ٠ ولكن كما قلت أنت بحق ــ مثل هذه الموضوعات تكون أكثر رشاقة وجمالا فى الصورة الكبيرة عنها فى الصغيرة ٠ ولشد ما أتوق أن تكون الصورة لقاعة صاحب السمو الملكى أمير ولز وأن تكون نسبها أكبر ، لأن حجم الصورة يمنحنا نحن المصورين شجاعة أكثر أن نمثل أفكارنا بسداد وبمظهر الحقيقة ٠٠٠

وبالنسبة لصاحب الجلالة وصاحب السمو الملكى أمير ويلز فانى ليسرنى غاية السرور أن أتشرف بتلقى أوامرهما ٠ ومن جهة القاعة فى القصر الجديد (هويتهول) فاننى نفسى أعترف ــ بفطرتى الطبيعية ــ أنه يلائمنى أكثر أن أنجز أعمالا بأكبر حجم عن أن أنجز تحفا صغيرة ومواهبى كثيرة الى حد أن شجاعتى قد كانت دوما متساوية مع أى عمل كائنا ما كان سعته فى الحجم أو تنوعه فى الموضوعات ٠

---

(١) اكوس : واحد من عدة عملات ذهبية وفضية فرنسية ابتداء من القرن الرابع عشر فصاعدا ــ (المترجم) ٠

عن محاكاة التماثيل :

قليل من الناس يعجبون بأشكال روبنز الفخمة ، وهى بطراوة وتورد لون البشرة وسمن ونضارة الهيئة والتى توحى بنمط الجمال الفلمنكى ، تخيل أن أكثرها منقول عن التماثيل الرخامية القديمة . وبعد فان عملية « فينوس المقرورة ، يعيد تأليف وضع فينوس الجاثمة لدويد الساس Doedalsas وعمله ، مركيورى ، اله الفصاحة والبلاغة، Mercury مقلد من ملئيجر Meleager ، الذى فى الفاتيكان وحوريته، بقرن الخصب أو الرخاء الأثرى ابنة اله البحر Nereid .وهكذا . وآراء روبنز فى استخدام القديم مبسوطة فى المقالة التالية ، التى كتبت أولا باللاتينية وعن انحطاط الفن ، انظر أرمنينى .

انقل بتبصر :

من المفيد جدا لبعض المصورين أن يصوروا التماثيل القديمة ولبعض آخر فانه ضار بهم الى حد أنه يفسد فنهم . واختتم ــ مع ذلك ــ أنه لكى ندرك الدرجات العلا من الكمال فمن الضرورى أن نكون عارفين بها ــ لا ، بل منغمسين فيها . ولكن ينبغى أن يفاد منها بحكمة مع تجنب أى ايعاز يوعز به الحجر وكثير من المصورين غير الماهرين بل وبعض من الماهرين لا يميزون بين المادية والهيئة ، بين الحجر والشكل ، بين الخصائص التى لا مفر منها للرخام وانجازات الفن .

واحدى القواعد الجيدة : أن أحسن التماثيل مفيدة جدا ولكن التماثيل الدنيا غير مفيدة ، بل وحتى ضارة ، فالمبتدءون يقتبسون منها بعض الخشونة واليبس ، ووحدة محيط الشكل والتكلف للتشريح حتى أنه بينا يبدو الأمر عملا تقدميا ــ فهم يفعلون ذلك لانتهاك حرمة الطبيعة لأنهم بتلوينهم يمثلون مجرد الرخام بدلا من اللحم .

وحتى أحسن التماثيل ــ وبلا خطأ من النحات ، تبدى عديدا من الميزات الشخصية التى ينبغى أن يلحظها المصور ويتجنبها فى الحقيقة. الظلال بخاصة مختلفا عما يراه فى الطبيعة ، واللحم ، والبشرة ، والغضروف بشفافيته ، فى حالات عديدة ، يرقق خشونة نهايات الأجزاء السوداء والظلال ، وبالعكس فان حجر التماثيل بقمته يعمل بجمود على مضاعفة خشونتها يضاف الى هذا أن الأجسام الحية ذات نونات معينة ، وذات شكل يتغير كل لحظة ، وتبعا لمرونة الجلد ، فآنا هو متقلص وآنا ممتد ، وذاك يغفله النحاتون عادة ولو أن مجيديهم من حين الى حين يؤلفونها ثانية ، ولكن المصورين ينبغى بالضرورة أن يقدموها ولو فى

توسط • وفي المواضع البراقة أيضا فان التماثيل مغايرة تماما لأى شيء انسانى ، اذ أنها ذات لمعان حجرى وبريق حاد يعطى السطح تأكيدا أكثر بالنحت البارز عن الحقيقة » أو على أية حال يبهر العين •

انحطاط الفن :

المصور الذى يمكن باستبصار حكيم أن يفرز كل تلك الخصائص سيتشبث عن قرب بالتماثيل والا فلأجل أى شيء آخر يمكن لجنسنا المنحل أن يعمل فى عصر الضلال هذا ؟ ان ميولنا السافلة تحتفظ بنا ملتصقين بالأرض ، ولقد انحططنا عن عبقرية القدماء البطولية تلك وعن أحكامهم ، سواء كان الأمر أنه قد أعمانا ضباب آبائنا أو أننا قد سقطنا فى الرذيلة بمشيئة الآلهة ومنذئذ لم نستطع النهوض ثانية ، أو اننا أضعفنا اضعافا لا يصلح لأن العالم آخذ فى الشيخوخة ، أو أنه أيضا فى الموضوعات الطبيعية القديمة لقربها من أصولها ومن الكمال ، مثلت تلقائيا دون فصل تلك المحاسن التى تشوه الآن بوساطة التحوير الناشيء عن انحطاط عصورنا التى تتقادم والتى لن تمسك — لأن الكمال الآن قد تبدد بين أفراد عديدين ونجح بالعيوب • وهكذا فقوام الانسان حتى ببيان كتاب عديدين قد ثبت أنه ينحط تدريجيا لأنا نجد ما حكاه المؤلفون عما هو مقدس ودنيوى من عصر الأبطال والجن والعور فيه كثير خرافى بالتأكيد ولكن بعضه صادق يقينا •

وسبب الاختلاف الرئيسى بين القدماء وبين رجال عصرنا هو كسلنا وحياتنا بلا تمرين دوما ، الأكل ، الشرب دون اهتمام بتمرين أجسامنا • ولذلك • فكروشنا المتدلية دوما مليئة بشره لا ينقطع ، منبعجة خارجا بما فوق طاقتها ، وأرجلنا واهنة ، وأذرعنا تبدى آيات كسلنا • فى القديم على العكس ، كل الرجال يمرنون أجسامهم يوميا فى الملعب والجمنازيوم — ولنقل الحقيقة ، بل بعنف بالغ — الى أن يفرزوا عرقا ويضحوا منهكين تماما •

نيكولا بوسان : Nicolas Poussin :

الى بول فرياردى تشانتلو : To Paul Freart de Chantelou :

(كانت الوظيفة الرسمية فى القصر لصديق بوسان ، المعجب به ، وحاميه ، دى كشانتلو هى رئيس خدم صاحب الجلالة لويس الرابع عشر • المولع بالفنون ، ومجموعته الطريفة ترتكز حول أعمال صديقه ومراسلات بوسان مع تشانتلو تتضمن مئات عدة من الخطابات ولكن مع استثناءات

نادرة تقريبا لا شيء منها يعالج معتقدات بوسان الفنية • واذا كان شرح بوسان للأساليب مشوشا فذلك بسبب أنه نفسه لم يكن واضحا الوضوح كله فيها : كما بين آنتونى بلنت Anthony Blunt فانها أخذت مباشرة من كتاب عن النظرية الموسيقية نشر فى فينسيا سنة ١٥٨٥ • ومع ذلك ، فهى تشكل أسس كثير من فن بوسان وتبسط الطريقة التى نوع بها أسلوبه ليلائم مادة موضوعه خلاف هذا فان بوسان عرف التصوير هكذا : (« انه محاكاة أى شيء يرى تحت الشمس ، يصنع بالخطوط والألوان على سطح • وغايته اللذة ») •

روما ، ٧ أبريل ، ١٦٤٧ :

أعترف بأنه جد صحيح أن الخطابات جميعها التى يسرك أن تنعم بها على تسبب لى النفع والسرور جميعا• وخطابك الأخير المؤرخ١٥ مارس، كان له على نفس التأثير الذى لسابقيه وشيء آخر أنك أنبأتنى بدون تمويه أو أدعاء ماذا ظنوا (فى باريس) عن صورتى الأخيرة (العماد) التى أرسلت اليك • ولست أبدا منزعجا بنقدهم واكتشافهم الأخطاء • فلقد اعتدت طويلا على هذا ، لأنه لم يسامحنى أحد أبدا ، على العكس لقد كنت غالبا الضحية ليس للتوبيخ مجردا ولكن أيضا للقذف • وفى الحقيقة فقد جلب لى هذا فائدة ليست بالقليلة ، لأنه قد منع عنى العجب الذى لعله كان يعمينى وجعلنى أتقدم بحذر فى عملى وهذه ممارسة أرغب فى التشبث بها حياتى كلها • حسنا ، حتى اذا كان أولئك الذين وجدوا أخطاء لى لا يستطيعون أن يعلمونى أن أعمل أحسن ، فهم سيكونون سببا فى أن أجد الوسائل بنفسى ••• ولست غير عارف أنه حالما يغير واحد طريقته ولو قليلا ، فان عامة المصورين يقولون : واحد قد غير أسلوبه ، لأن التصوير وياللبؤس قد انحط الى الحفر • (مثلا • نسخ ما قد عمل فعلا) ، أو على الأفضل قد غيبوه فى القبر (اذا كان أحد قد رآه أبدا حيا بعد اليونان) • وعن هذا الموضوع يمكننى أن أنبئك أشياء كثيرة صادقة وبعد فهى غير معروفة لأحد الى حد أنه ينبغى ألا أذكرها • ولنا فحسب أسألك التعطف بتسلم الصور التى أرسلتها — كدأبك — ولو أن واحدة تخالف غيرها رسما وتلوينا ، وأؤكد لك أننى سأبذل قصارى جهدى لارضاء الفن وارضائك واياى •

الأساليب : روما ٢٤ نوفمبر ١٦٤٧ :

اكتشف يونانيونا المجيدون القدماء مبتكرو الأشياء ، الجميلة كلها أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهنالك ينشأ عن حقيقة الطراز ، أو المقياس والشكل المستخدم فى عمل شيء •

والأسلوب يلزمنا ألا نتعدى الحدود ، ويضطرنا لاستخدام اتزان معـين .

« بوسان : قربان العماد المقدس ١٦٤٥ ـ ١٦٤٧ » :

والاعتدال فى كل الأشياء ، ولذلك ليس من شىء غير طريقة معينة أو نظام قد قصد اليه بقوى العملية التى حفظ بها جوهر الشىء . وكانت أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهنالك ينشأ عن هذا التنوع لتلك الأشياء ، اختلاف فى الأسلوب ، ولذلك كان مفهوما أن كل واحد يحتفظ بشخصية ذاتية خصوصية . ولذلك كان للأساليب قوة تحريك مختلف العواطف فى قلب المشاهد . وبسبب هذا فان الحكماء القدماء عزوا الى كل أسلوب كمية التأثيرات التى رأوها تنتج عنها ولهذا فقد أطلقوا على الأسلوب الدورى ، Dorian mode الوطيـد ، الجدى ، الصارم . واستخدموه للموضـوعات الجدية الصـارمة المليئة بالحكمة ونمضى الى المرح والأمور المسـلية ، فلتلك هـم يسـتخدمون الأسلوب الفريجى ، Phrygian mode لكى يمكن أن يفيـدوا من اقتبـاس أرق ومظهر أحد عنه فى أسلوب .

هاتان الطريقتان، وليس غيرهما ، قد أثنى عليهما أفلاطون وأرسطو وقضيا على ما عداهما بعدم الجدوى . وقد ظنا أن هذا الأسلوب الأخير (الفريجى) عنيفا ، قويا ، فظا جدا وقادرا على ادهاش الناس . وأتعشم قبل أن يفوت العام أن أصور موضوعا بهذا الأسلوب . فالموضـوعات المفزعة ملائمة لهذه الطريقة .

وظنا أيضـا أن الأسلوب الليدى Lydiau mobe ملائـم للأشـياء الحزينـة لانه ليس لها لا بسـاطة الأسـلوب « الدورى » ، ولا عنف « الفريجى » .

وأصحاب الأسلوب الليدى، Hypolydian يمتلكون دماثة خاصة ورقة تملآن روح المشاهد بالابتهاج . والأسلوب ملائم لموضوعات الجلال الآلهى والفردوس .

وقد ابتكر القدماء الأسلوب الأيونى Jonic mode ، والذى صوروا به الرقصات الخليعة والاعياد ليدركوا تأثير الطرب . واذ الأمر أنى أكتب اليك رسالة وليس كتابا لأنبأتك بأشياء عديدة أخرى ينبغى أن تعتبر فى التصوير لكي تعـلم تماما أنني أدرس لأحسن خدمتـك . لأنني أخشي

ـ ولو أنك بصير جدا فى الأشـياء كلها ـ من صحبة المجانين والجهلة الذين يحيطون بك أخشى أن تسقط بالعدوى حكمك ٠

ملاحظـات عن التصـوير :

نشأ المصور الفيلسوف ـ كما كان بوسان بمسـاعدة أفلاطون ، وأرسطو ، وهو راس وشرح كوينتيليان Quintilian وكاسـلفترو Cestelvetro على « الشعر » لأرسطو ٠

أنشأ مقالة عن التصوير مكتنزة بالرأى ٠ وقد عاقه الموت عن أن يتمها ٠ وما بقى فهو الملاحظات الأثنتا عشرة التالية ، وجدت بين أوراق بوسان ، ونشرت وراجعها بواسطة مترجم حياته بللورى (Bellori) .

١ ـ نموذج الأسـاتذة المجيـدين :

ولو أنه بعد عرض نظرية التصـوير قد أضـيفت بعض التعـاليم الخاصة بممارسته ، مع ذلك ، فحتى تتأكد القواعد بفحص الصور ـ فهى لا تخلف فى ذهن القارىء تلك القدرة على العمل التى ينبغى أن تكون نتيجة للعلم الابتكارى ٠ على العكس ٠ فقيادة شباب الدارسين الى ممرات طويلة دائرية نادرا ما يوصلهم الى نهاية رحلتهم اللهم الا أن يشـير لهم التوجيه المثمر للنماذج الجيدة الى أخصر الطرق وأقل القواعد المضمنة ٠

٢ ـ تعريف للتصوير :

ليس لتصوير شيئا غير تقليد الأفعال الانسانية ، وحدها ـ وهذا صواب ـ وتقليد الأفعال الأخرى ، ليست بذاتها ولكن عرضا ، وليست كأجزاء رئيسية بل ثانوية ٠ بهذه الصلاحية يمكن أيضا للمرء أن يقلد ليس حركات الوحوش فحسب بل أى شىء طبيعى ٠

٣ ـ كيف أن الفن يفوق الطبيعة :

ليس الفن شيئا مختلفا عن الطبيعة ، ولا يمكنه أن يتخطى ما وراء حدود الطبيعة لأن ذلك النور من المعرفة الذى يفرق هنا وهنالك بالهبة الطبيعية ويظهر فى رجال مختلفين فى أزمان وأمكنة مختلفة يجمعه فى جسم واحد هو الفن ٠ هذا النور لا يمكن أن يوجد بكليته أو حتى بجزء كبير في رجل مفرد ٠

٤ ـ كيف أن المستحيل يكون كمال التصوير والشعر :

يميل أرسطو، بمثال عن زيوكسيس Zeuxis الى أن يرينا أن الشاعر مباح له أن يصف الأشياء المستحيلة ، بشرط كونها أفضل من الممكنة . وهكذا فانه من المستحيل بوساطة الطبيعة ، ان امرأة يمكن أن تتوحد فيها كل المحاسن التى تحوزها صورة « هيلين » Helen الكاملة الجمال ولذلك فهى أفضل من الممكن . انظر كاستلفترو Castelvetro .

٥ ـ قواعد التصميم واللون :

يكون التصوير ـ رشيقا حينما ترتبط الأبعاد المتطرفة بصدر الصورة بوسيلة الأبعاد المتوسطة بطريقة أن تتباين الخطوط والألوان لا بضعف شديد ولا بحدة بالغة . وهناك يمكن للمرء أن يحدث صداقة وعداوة الألوان وقواعدها .

٦ ـ الفعل :

هنالك آلتان للتأثير فى أذهان الحضور : الفعل والنطق . الفعل بذاته ذو مقدرة وتأثير ، ديموستينش Demosthenes خصص له الأولية بين التقسيمات البلاغية ، وسماه ماركوس توليوس Marcus Tullius* لغة الجسم ، ونسب اليه كوينتليان Quintiliad من العنف والقوة ما جعله يعتبر الأفكار والبراهين والانفعالات غير ذات تأثير بدونه وبالمثل اذا لم يكن فى التصوير فعل فان خطوطه وألوانه غير ذات تأثير .

بعض خصائص الأسلوب العظيم :

يحتوى الأسلوب العظيم على أربعة أشياء : مادة الموضوع أو الموضوع ، الفكرة ، البنيان الأمر الأول المطلوب ـ كأساس لكل ما عداه ، أن تكون مادة الموضوع عظيمة كالمعارك والأفعال البطولية والأشياء الالهية . لكن بادعاء أن الموضوع الذى يعمل فيه عظيم ، فان اعتباره التالى أن يتعد عن التفصيلات الدقيقة بأقصى ما لديه من استطاعة والا أساء الى جلال التصوير التاريخى بالمرور بفرشاة متعجلة فوق أشياء جليلة وعظيمة ومتمهلا وسط ما هو مبتذل تافه . ولهذا السبب مطلوب من المصور أن يمارس الفن فحسب فى اعطاء الشكل للمادة ، ولكن الحكم بالثناء عليها ، وينبغى عليه أن يختار موضوعا يقبل طبيعيا كل حيلة وكمال. وأولئك الذين يختارون موضوعات دنيا انما يحتمون بها لضعف

مواهبهم ، ولكن المصورين المجيدين · سيزدرون الموضوعات الدنيئة الساقطة مقاومين أية صنعة تجرب عليها ·

وعن الفكرة فانها مجرد نسل الذهن الشغال على الأشياء ، مثلما كان ذهن هومير وفيدياس Phidios في جوبيتر الأوليمبي : ذلك أنه بايماء يهز الكون · ولذلك فتصميم منظر سيكون مثلما يظهره اجادة اختيار الفكرة مضمنة في المنظر والتكوين أو تنظيم الأجزاء لن يكون بعيد المنال ، ولا متوترا ، ولا شاقا ولكن شبيه بالحياة طبيعي ·

والأسلوب هو المنهج أو الطريقة الشخصية في التصوير والرسم ، وينشأ عن العبقرية الذاتية لكل فنان في تطبيق واستخدام الأفكار · هذا الأسلوب أو الطريقة أو الذوق يدين لها لطبيعته ومواهبه الفطرية ·

٨ ــ فكرة الجمال :

فكرة الجمال لم تحل بالمادة حتى أعدت المادة بالعناية الممكنة · هذا الاعداد يتضمن ثلاثة أشياء :

التنظيم ، والقياس ، والمظهر أو الشكل · التنظيم معناه تناسب مواضع الأجزاء والقياس يقصد الى احجامها والشكل يتضمن الخطوط والألوان ، والتنظيم وتناسب مواضع الأجزاء وجعل كل عضو من الجسم يحوز موضعه الطبيعي ليس بكاف حتى يضاف القياس الذي يمنح كل عضو حجمه الصحيح متناسقا وحجم الجسم كله ، وحتى ينضم الشكل لكي ترسم الخطوط برشاقة وبتجاور تناغمي للنور والظل · من كل ما سبق يمكن أن نرى بوضوح أن الجمال جملة مستقلة عن مادة الجسم التي لن تتلقاه أبدا حتى تتعرض لهذه الاعدادات المدمجة · ويمكن هنا أن تختتم بأن التصوير ليس شيئا غير صورة الأشياء المدمجة ، برغم حقيقة أنه يعرض الأجسام ، لأنه يمثل فحسب التنظيمات ، والنسب ، والأشكال للأشياء ، وينصب أكثر على فكرة الجمال دون أي شيء آخر · ولهذا فقد أكد البعض أن الجمال فحسب هو الهدف وكما كان ــ غاية المصورين المجيدين جميعا · وأن التصوير شغوف بالجمالي ، وملك على الفنون ·

٩ ــ الجدة :

الجدة تتضمن أساسا ليس في موضوع لم يعالج من قبل ولكن في تجميعات وتعبيرات جديدة جيدة وبهذه الوسائل يمكن أن يصبح الموضوع العام القديم مفردا جديدا · ومن المناسب هنا الحديث عن صورة العشاء

الربانى لسانت جيروم ، لدومنيتشينو التى لا تتشابه فيها العواطف والحركات مع الصورة التى لأجوستينو كاراتشى Agostino Carracci فى نفس الموضوع ·

١٠ ـ كيف ينبغى أن يوفى نقصان الموضوع :

اذا رغب مصور أن يثير الاعجاب فى أذهان المشاهدين برغم أن الموضوع الذى يشتغل فيه ليس بذاته قادرا على تسبيبه فسوف لا ينتج رواية وتفصيلات غريبة غير معقولة ، ولكن سيعود مواهبه أن تصنع أعماله المعجبة بتفوق أسلوبها ·

١١ ـ الشكل :

شكل كل شيء يتمايز بوظيفة الشيء أو غرضه · بعض الأشياء تنتج الضحك وأخرى الفزع ، وتلك هى أشكالها ·

(١٢) اللون :

الألوان فى التصوير كالمغريات لاخضاع العيون ، مثل عذوبة الوزن فى الشعر ·

تشالس لبرون :

من مباحثه عن التعبير (عقدت الأكاديمية الملكية كحامية للتقاليد الحقة فى الفنون ، محاضرات شهرية ومع أنها رئيسيا موجهة لطلبتها فقد كان يحضرها أعضاؤها جميعا · وطبيعى أخذ المصور الأول للملك تشالس لبرون جانبا قياديا فى تلك المحاضرات ، اذ أنه مرتبط بواجب أن يرشد الدارسين عبر الطريق الصحيح ·

وكان تعليم الأكاديمية دوما متزمتا ، ولكن فى دراسة التعبير بخاصة كان مذهبيا لأن الحركة ، والاتجاه ، والفراسة كانت أمورا تتعلق ببوسان بخاصة (الذى لم يسيء اساءة ما) ولأن مثل ذاك الاهتمام كان يلائم سيكولوجية العصر (وفى تعريفاته للعواطف كما فى عنوانه الأصلى ـ استعار لبرون مباشرة من مقالة ديكارت « مقالة العواطف » وبهذه التحليلات أمام الدارس فانه ليس بحاجة الى أن يخاطر باستثارة الطبيعة : ان عليه فحسب أن يتبع الوصفة ·

ونشر النص أولا فى ١٦٩٨ وكان مفرط الشيوع ، ونقتبس هنا من ترجمة انجليزية تاريخها ١٧٩١ ·

التعبير :

في اجتماعنا الأخير سركم أن تستحسنوا التصميم الذي شرعت بعد في تناوله لمحادثتكم عن التعبير وانه لمن الضروري والمكان الأول أن نعرف على أي وجه يتالف ٠

التعبير في رأيي ، هو المشابهة الحية والطبيعية للأشياء التي نقوم بتمثيلها : وانه لعنصر ضروري في كل أجزاء التصوير ، وبدونه لايمكن لصورة أن تكون كاملة انه ذلك الذي يصف الخصائص الحقة للأشياء وانه لبواسطة ذلك ، تميز مختلف طبائع الأشياء ، حتى لتبـدو الأشكال ذات حركة ، وان كل شيء مقلد ثمت يظهر كحقيقي ٠

هذا ، أيها السادة ، ما اجتهدت لأجعلكم تلاحظـونه في أحاديثي السابقة ، وسأحاول الآن أن أوضح لكم ، أن التعبير أيضا هو الجزء الذي يتتبع حركات الروح ، ويجعل تأثيرات العاطفة مرئية ٠

الاعجـاب :

كما قلنا ، فان الاعجاب هو أول العواطف جميعا وأعظمها اعتدالا ، به يحس القلب اضطرابا ضئيلا ، وكذلك يتلقى الوجه تغييرا ضئيلا جدا لذلك السبب ، واذا كان تغييرا ما فانه يكون فحسـب في رفـع حاجبي العين وتبقى أطرافها بعد متماثلة ، وستكون العين مفتوحة أكثر قليلا من المعتاد ، والمقلة أيضا بين الجفون وبلا حركة وتكون مثبتـة على الموضوع الذي يسبب الأعجاب ٠ سيكون الفم مفتوحا ولكن يبدو دون تغيير أكثر من أي أجزاء الوجه الأخرى هذه العاطفـة تنتج فحسب توقف الحركة لتعطي وقتا للروح لتستبصر ماذا عليها أن تعمل ولنتألم بيقظة الموضوع الذي أمامها ، فاذا كان ذلك نادرا أو غير قياسي ، فانه من حركة الاعجاب الأولى البسيطة هذه يتولد التقدير ٠

الفـزع :

ولكن ، بدلا من الازدراء ، اذا أثار الموضوع الفزع ، فسيلبث حاجبا العين أكثر تجهما عنه في الفصل السابق ، والمقلة بدلا من كونها في وسط العين ستنسحب أسفل الى ما تحت الجفن ، وسينفتح الفم ، ولكن متقاربا في الوسط عنه في الركنين اللذين ينبغي أن ينسحبا ٠ وهذه الحركة تعمل تجعدات في الخـدود ، وسـيكون لون الوجه أصفر ، والشفاة والعيون شيئا ما مزرقة ، هذا والفعل فيه بعض مشابهة للخوف ٠

الحب البسيط :

حركات هذه العاطفـــة ، عنـــدما تكون بسيطة ، رقيقة وبسيطة ، لأن الجبهة ستكون ملساء والمقل ستلتفت ، والرأس مائلة تجاه موضوع العاطفة ، والعيون يمكن أن تكون مفتوحة فى اعتدال والبياض حى جدا متألق ، والمقلة اذ تكون متجهة بلطف تجـــاه الموضوع ستبدو لامعة قليلا ومرفوعة ، ولن يتلقى أى تغيير ، ولا أى من أجزاء الوجه اذ يكون فحسب مليئـــا بالروحيـــات التى تدفئه وتحييه ويحيل لون البشرة أكثر طراوة وحياة • وبخاصة الخدود والشفاه ، والفم ينبغى أن يكون مفتوحا قليلا ، والزوايا متحولة قليلا الى أعلى وستبدو الشفاه مرطبة وهذا الترطيب يمكن أن يتسبب عن أبخرة متصاعدة من القلب •

الضـــحك :

ان يتبع الضحك المرح يعبر عن حركة الضحك هذه بوساطة الحاجب يرتفع الى الوسط ، وينسحب أسفل تاليا للأنف والعيون تقريبا مغلقة وسيبدو الفم مفتوحا ويظهر الأسنان ، وزاويتا الفم اذ تكونان منسحبتين ومرتفعتين الى أعـــلا تغضنان الخـــدود التى ستبدو منفوخة أعـــلا وتقريبا مخفية العيون ، وسيكون الوجه أحمر وفتحات الأنف مفتوحة ، ويمكن أن تظهر العيون مبللة أو مطقة بعض الدموع التى تكون مخالفة كل المخالفة لدموع الأسى ، ولا تغيير فى الوجه ، الذى سيتغير جـــدا حين يضطرب بالحزن •

أنطوان كوبيل :

« من محادثة الى الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت »

(كوبيل فنان من أسرة الفنانين ، وأكاديمى معتبر صـــور صورا تاريخية بالأسلوب المرتضى « الأسلوب الفخـــم » وقد كتب قصيدة عن جماليات المصور يعلم بها ابنه وبنـــاء على طلب الجمـــالى روجردى بييه وأصدقاء أخرين أخرج كوبيـــل على هذه الرســـالة القاعدية التى من ١٨٦ سطرا ، شرحا متقنا مطولا • وسلم هذا للأكاديمية للمباحثة ثم نشر فى سنة ١٧٢١ ، قبل موت كوبيل بسنة واحدة •

ماذا ينبغي على المصور أن يعلم : باريس ١٧٢٠ :

كم من معارف متنوعة لا ينبغي فحسب أن يجهز بها ذهن المصور ؟ ليس ينبغي فحسب أن تكون له معرفة كريمة بالأنسانيات ، ينبغي أيضا أن يكون شيئا ما ذا بيان ، ليمكنه أن يستخدم القواعد عينها كما يفعل الخطيب • لكى يمكنه ـ مثله ـ أن يكون قادرا على التعليم ، وعلى الامتاع وعلى مس القلوب، تلك هى الغايات الثلاث التى تمنح أكثر من غيرها القوة للتصوير ، والتى ينبغى البحث عنهــا بأعظــم إهتمام فهى فى الأعــم الأغلب تهمل •

المصور ينبغى أن يكون فى الأسلوب الفخم شاعرا ، أنا لا أقول انه ينبغى أن يكتب الشعر لأنه من الممكن لامرىء أن يفعل هذا دون أن يكون شاعرا ، ولكن أقول إنه لا ينبغى له فحسب أن يمتلىء بنفس الروح التى تحيى الشعر ، ولكن بالضرورة ينبغى أن يعرف قواعد الشعر ، وتلك هى عينها التى للتصــوير ينبغى أن يفعــل التصوير للعيون ما يفعله الشعر للآذان •

أيمكن للمصور ـ فى الأسلوب الفخـــم ان يكون جاهلا بالتـــاريخ المقدس ، والدنيوى ، والاســطورى ؟ أليس محتاجــا الى الجغرافيا ، والهندسة ، والبعد ؟ أنه لا يستطيع أن يثقف العمارة كثيرة التثقيف ، ولكى يفهم الطبيعة ينبغى أن يكون عالما طبيعيا • أممكن أن يكون متأكدا من صحة تمثيل الأشياء التى لايعرف أسبابها وتأثيراتها ؟ اللهم الا أن تكون لديه بعض المعـــرفة عن ذلك الجزء من القـــانون الابينى moral law الذى يعلمنا العواطف ، كيف يمكنه أن يرسم الصـــور المرئية لحركات الروح تلك •••• ؟

ومن خلال دراسة النسب والتشريح ينبغى أن يعـــرف الرجـــل الخارجى ، وبمعاونة الفلسفة ينبغى أن يغوص فى روحه كيف يمكنه أن يصور سماته اللهم الا أن يكون على بعض المعرفة بقواعد الفراسة •• ؟

ولو كان لنا أن نرصد كل المعرفة التى يحتاجها المصـــور فلن ننتهى أبدا • ولكن كل تلك المعرفة ستكون عديمة الجـــدوى ما لم يمسها بالنظام والاقتصاد فى عمله الكلى ، وبجمال وسمو أفكاره ، بجلاله ورفعة أسلوبه فى معالجة موضوعاته بتوسيع حقيقة التاريخ بجـــدارة ، بتصوير الأمم والعادات والتقاليد ، بتعبير نبيل حى ، وانجاز مرض سهل ، وبث فيض

من الابتسام والتنوع المستحسن مع الاستبطان المضبوط لما يسر ويسىء ، يضجر أو يخلب ٠

الرســـم :

الأسلوب الفخم في الرسم شيء آخر غير الصيحة ، فيمكن لواحد أن يكون مضبوطا ومنتظما ولا يزال يرسم بطريقة تافهة جدا ، وهكذا هي الحال مع لوكاس فان ليدن ، وألبرخت دورر ، وآخرين عديدين ٠ ويمكن أيضا لواحد أن يرسم بأسلوب فخم دون أن يكون هو صحيحا جدا كما هو ظاهر في معظم أعمال كورجيو ٠ هذا السمو في الرسم ، والذي يعزى الى عبقرية المصور ليس من السهل تعريفه ٠ ويشمل اظهار الأشكال الكبيرة والكتل الكبيرة وتجنب كل شيء جاف ، صلــــب ، مقطوع ٠ الزوايا في محيطات الأشكال تعمل على الضآلة والجفاف ، الحقارة ٠ الشكل المتموج — ذلك الذي يشبه اللهب — يحيى محيطات الأشكال ، ويمنحها ســــموا ، ورشاقة ، وصدقا ولأن كورجيو أدركه فلن يستطاع تقليده تقليدا بعيدا عن كل شيء مضاد لهذا ، همجي ووهم ، مضاد مباشرة للطبيعة وللذوق أعاظم الأساتذة : استشر مايكل آنجـــلو ، ليوناردو دافنشي ، رافائيـــل ، وكاراتشي ٠ انهم يحتوون على الترياق للوكاس ، وألبرخت ، والمتوسطون بعامة (فارن بلايك) ٠

سباستيا نوكونكا :

قواعد للمصورين الشباب

(كونكا مصــور من المدرســة الباروكية النابوليــة كان تلميذا لسوليمناو تأثر بما رآني واذ كان مزخـــرفا بارعـــا فقد خلف عديدا من التصاوير في كنائس روما ورفعه الى مرتبة النبلاء كلمنت التاسع ولقد علم في أكاديمية سانت لوك ، ومن ثم اهتمامه بكيف ينبغي أن يتقـــدم الفنـــان) ٠

١ — ان من يهب نفسه لممارسة الفنون الجميلة ينبغي ألا يعين كثير وقت للدراسة الضيقة للرسم حتى يتاح له مبكرا وقت كاف للتصوير والتلوين ٠

٢ — مهما يكن الاجتهاد والدرس ممتدحين ، فان على المرء ألا يبنى قيمة عالية عليهما الى حد أن يفقد الاصالة والالهام ، وتلك النار ، وتلك الثقة ، فذاك البرهان على أن الفنان أستاذ فنه ٠

٤ ـ دراسة القديم مثمرة فمنها نتعلم بأى عيون نظـــر الأساتذة القدماء الى الطبيعة وتخيروا منها بتبصر ٠

٧ ـ هيئـات محبى اليـونان القـدماء تقودنا الى الجمال السامى المثالى ، تأكيدا ، ولكن ينبغى ألا نقلدهم تقليدا ضيقا وبذلك نخاطر باهمال ذاك التنوع فى التعبيرات الذى تتغنى به الطبيعة ٠

١١ ـ لاتدع رغبتك فى الامتاع تقودك بعيدا فى بحثك عن الجديد حتى لا تفتقد رؤية الصـدق ٠ فان الطبيعـة قديمة جدا ولا زالت تمنح الجدة التى يمكن على الأفضل أن تمس خيال عصر واحد ، ولكن الفنان المجيد ينبغى أن يعمل للأبدية ، بقدر ما يسمح به وهن الأشياء الانسانية ٠

١٣ ـ أحذر أن تصبح ناسخا ، فستظل دوما تابعا لنموذجك ٠

٢١ ـ لاتضجر فتكون عجولا ، فان المرتجلين لايعملون للأخـــلاف بعدهم ، العامة لن يسألوا عما اذا كنت قد أنجزت عملك فى ثلاثة أيام ٠ ولكن عما اذا كان جميلا ٠

٣٣ ـ سيرق حس الفنانين الشبان بقراءتهم الشعر ٠

انطونيو بالومينو :

من مقالته عن الفن :

(كان آنشكلو أنطونيو بالومينودى كاستروى فلاســكو مصـورا للصور الدينية صديقا لأعظم مشاهير الفنانين كارينودى ميراندا وكلوديو كويللو هو الذى حصل له على وظيفـة مصور القصر لملك أســبانيــا شارل الثانى ٠ ومقالة بالمينو نشرت ١٧١٥ : (قارن أرمنينى عن الصور الشخصية) ٠

تصوير الصورة الشخصية :

أحذرك بأن هذا هام جدا ٠ قبـل أن تضطلع برســم الصورة الشخصية ، ينبغى أن تجعل نموذجك يقف فى أعظم الأوضاع رشـاقة والذى هو طبيعى بالنسبة اليه ، وترغب أنت أن تضعه فيـه واذ يقف هكذا ، ينبغى أن ترسمه لتضطاد ملامحه ٠ اذا كانت الصورة الشخصية طولا كاملا فستحتفظ باللوحة غير مسمرة ومدبسة تحت فقط بقليل من دبابيس الرسم ٠ وحين تفرغ من الرسم أنزعها ، ولفف الجزء الأسفل ، مسمرا الباقى الى ذاك الارتفاع الذى يمكنك أن تجلس لديه وتصور ٠

والآن اجعل نموذجك يجلس ، واجلس أنت نفسك · ويفعل هذا حتى بمحضر الملك ، ان أمر جلالته بذلك · فان لم يأمر بذلك ، فأرجه أن يسمح لك لتكون مرتاحا أثناء عملك · أبدأ بما تحت التصوير ، مثبتـــا أولا محيطات الشكل ونسب الكل والأجزاء ثم ضع الألوان بصبر ، موجها أعظم عناية الألوان الطبيعية تلك ، دون أن تظللها كثيرا أو تحددها تحديدا دقيقا فى الوقت الحاضر · والخط أنه من الملائم – وبخاصة بيننا تعمل العيون – أن ينظر الجالس اليك لأنه بذلك ستنظر الصورة الشخصية فى كل اتجـاه والى كل شخص ينظـر اليها · وهذا جانب يمتدح غالبا من أولئك الذين لايفهمونه ولا يعرفون كيف يعمل ·

تناغمات الألوان :

مراتب الألوان وتلاؤمها أيضا يمنح قدرا عظيما للجمال ، لأنه ليس كل لون يتناغم مع لون ما آخر فالأخضر تاليا للأزرق شركة ممقوتة · ولكن اذا أدرج بين الاثنين لونا ورديا فانه سيوفق بينهما الأزرق والأرجوانى أيضا جاران سيئان ، ولكن اذا فرق بينهما الأصفر فانهما سيتفقان وفوق كل شيء فان الذوق الجيد هو الذى ينضج كل شيء · لأنه بتفتيح لون عن آخر أو تعميقه أو بتغيير أضـواء واحـــد منها يمكن أن يعالج عديدا من التنافرات التى غالبا ما تنتج عن اجتماع الألوان ، وبخاصـــة فى المناظر المتعددة الأشكال ·

انطوان واتو إلى مسيو دي جولين :

(كان جان دى جولبين واحدا من تلك الدائرة الصغيرة المودرن ، من الأصدقاء الأثرياء والحماة والتى تتضـمن بيير كروزا (وكيـــل المال الفرنسى) والكونت دى ســـايلوس وبيرجـان مارييت الذى اكتشف وعضد واتو ولقد قابل جولبين واتو حينما كان كلاهما شابين فى الواحدة والعشرين كان واتو صاحب مصنع نســـيج ، وجامعا (يعنى للمنتجـات الفنية) ، ومصورا هاويا ، وحفارا وموسيقيا · وبعد موت واتو المبكر · جمع جولبين سجلا محفورا لأكثر من خمسمائة من صـــوره ورسـومه · وهنا يسجل واتو اعجابه بروبنز كما يبدو فى أعماله) ·

وقد سر السيد لابيه دي نورتير أن يرسل صورة روبنز ذات رأسى الملكين وعلى السحب تحت شـكل امرأة غارقة فى التأمل ، وأؤكد لك أنه

لاشيء يجعلني أكثر سعادة أن لم أسلم بأنه بسبب صداقتي لك وللسيد ابن أخيك ، قد فصل مسيو دي نورتير نفســـه عن مثــل تلك الصورة النادرة · ومنذ اللحظة التي تسلمتها فيهـــا لم أستطع أن يتطامن لي جلوس ، وعيناي لم تكلا من التلفت الى المقام الذي وضعتها فيه كما لو كان على محراب والمرء لا يستطيع بسهولة أن يقنع نفسه أن بروبنز قد عمل قط أي شيء أكثر كمالا من هذه الصورة وستكون سيدي غاية في الطيبة اذ تنقل شكري المخلص الى مسيو لأبيه دي نورتير حتى أتمكن أنا نفسي من توجيهه اليه · وسأنتهز فرصة الرسول القادم من أورليانز لأكتب اليه وأرسل صـــورة « راحة في الطيران » التي خصصتها لأجـــله عرفانا بالجميل ·

جان بابتيست سيميون تشاردان

الى حكام الأكاديمية :

(هذا الحديث المهذب للاقرار بمحلفي الصالون الرسمي ســـجله الفيلسوف النـــاقد دويدرو Didrot ناشر دائـــرة المعارف العظيمة ، علامة قصر كاترين الروسي والمدافع عن معاصر تشاردان الأصغر منه سنا جروز Greuze ـ في رأيه عن صالون ١٧٦٥ · وعلى الأرجح فان تلك ليست كلمات تشاردان نصا · وبعد فهي تعطينا روح الفنـــان المعتدل ، الذي لدهشة زملائه الأكثر طموحا وتمسكا بتقاليد الروكوكو rococo صور بهدوء الحيوانات الراكدة (١) لمتعته الخاصة ·

لآراء أخـــرى عن التـــدريب الأكاديمي انظـــر جيروديه وجيريكول ، وجرينف ·

الفن طويل :

أيها السادة ليس تمـــاما بهذه السرعة · فتشـــوا عن أردأ ما هنا من الصور وتبصروا ان ألفي تعس قد كسروا فرشاتهم بين أسنانهم في يأس لدى عمل كل ما هو رديء ، هكذا أنتم تصفون باروسل (وهو الآن مصور مغمور) ملطخ الألوان ، وهو كذلك ـ اذا قارنته بيوسف قرنيـــة ، ولكن باروسل هذا عينه رجل نادر ـ اذا قورن بالكثرة الذين هجـــروا المهنة التي دخلوها معه · ولقد أعتاد فرنســـوا ليموان أن يقول أن المرء يلزمه

---

(١) في الفن مثل زهرة أو غصن ··· ـ (المترجم) ·

ثلاثين سنة من التمرين ليعرف كيف يلزم صفات الرسم التخطيطى والقد عرف ليموان ما لأجله كان حديثه • اذا أصغيتم الى حتى النهاية فلعلكم تتعلمون أن تكونوا متسامحين — حينما نكون من العمر فى السابعة أو الثامنة يوضع القلم فى أيدينا • ونبدأ نرسم من نظرات العيون ، الأفواه ، والأنوف ،الآذان وبعد الأقدام فالأيدى • ولطالما قد انحنت ظهورنا على لوحاتنا ، حينما نقف أمام هرقل أو جذع تمثال قديم بلا رأس أو أطراف وأنتم لم تكونوا شاهدى الدموع الغزار بسبب السواطير والمجالد (١) وفينوس دى ميدتشى ، وأنتايوس (٢) ولو أن فرائد اليونان هذه قد تحدى فيها التلاميذ ، فيمكن أن يتأكدوا أنها لن تثير غيرة أساتذتهم •

وبعد اذ نزوى أياما ولياًلى أمام الطبيعة الثابتة الجامدة ، تهدى الينا الطبيعة الحية وفجأة تبدو السنوات السابقة جميعها قد أضيعت ، لقد انتهى الأمر وارتبكنا منذ أول وقت أمسكنا فيه بالقلم • ينبغى أن تعلم العين أن تنظر الى الطبيعية وكم من عديد لم يروا الطبيعة ولن يروها أنها ألم حيواننا ولقد استبقينا بعيدا خمس أو ست سنوات أمام النموذج حين أسلمنا الى عبقريتنا ان كان لدينا ، أى أن الموهبة لاتعلن عن نفسها فى لحظة أنه ليس من المحاولة الأولى يعدل المرء فى افتراضه قصور أحد ما ، كم من محاولات آنا سعيدة ، وآنا غير سعيدة •

سنوات ثمينة انقضت قبل أن يقهر الدارس الاشمئزاز والكلال والضجر • وهو فى التاسعة عشرة أو العشرين ويدع لوحة ألوانه تسقط — يظل بلا مصادر ، بلا تجارة ، وبلا سلوك لأنه من المستحيل أن يكون المرء شابا وفاضلا معا حين يعرى الطبيعة دوما أمام عينيه • ماذا سيفعل ؟ ، ماذا سيصبح هو ؟ ينبغى أن يلقى بنفسه فى واحدة من تلك المقامات المنحطة المفتوحة الأبواب للبؤس ، أو يموت من جوع ، وهو يختار الاختيار الأول ، مع استثناء بعض القلة الذين يجيئون هنا ليعرضوا أنفسهم على الوحش والآخرون ، وربما الأقل شقاء ، يرتدون صدرة على صدورهم فى بعض مدارس اللعب بالسيف ، أو غدارة على أذرعهم فى بعض الفرق العسكرية أو ثيابا على ورق مقوى والقصة التى أخبرتك بها هنا هى

---

(١) المجالد : « فى روما القديمة » رجل درب ليقاتل بالسيف أو أى سلاح اخر فى العروض العامة فى المجتلد والمجتلد : مسرح للألعاب الرياضية او المصارعات — (المترجم) •

(٢) أنتايوس : فى الميثولوجيا اليونانية عملاق افريقى وكان لا يقهر اذا تصارع على الأرض ولكن هرقل رفعه الى الهواء وسحقه — (المترجم) •

قصة بلكور وليكان وبريزارد فبسبب اليأس ينتهي بهم المجون والفساد الى أن يصبحوا مصورين عاديين ··· وذاك الذى لم يشعر بمصاعب فنه لا يعمل شيئا ذا قيمة ، وذاك الذى يشعر بها سريعا مثل ابنى ، لا يفعل شيئا على الاطلاق ، ويمكن ان تتأكدوا أن معظم المقامات العالية للمجتمع ستكون خاوية أن أدخل أمرؤ بعد امتحانا فى قسوة الامتحان الذى ينبغى لنا اجتيازه ·

وداعا ياسادة ، كونوا متسامحين ، ياسادة ، متسامحين :

موريس كنتين دى لاتور

الى الماركيز دى ماريجنى

(فى سنة ١٧٥١ ، فى سن الرابعـــة والعشرين ، أصبح الماركيز دى ماريجنى ، شقيق مدام دى بومبادور مديرا للمبانى ، ذا سلطة على كل العمل الفنى ، وظل بهذه الوظيفة حتى ١٧٧٣ · ولقد وجهته تربية الجمالية التى أكملها اكمالا كبيرا بواسطة كوتشين وسوفلو الى كراهيـــة ما كان يسميه رسميا الهنديا الحديثة للروكوكو ووجهة التعضيد للأسلوب الفخم، ولكن ذوقه الخاص ذهب الى بوشيه وناتورا وجروز وحين كتب لاتور هذا الخطاب للكونت ، كان يعمل صورا شخصية بالباستيل فى باريس وهو فى بعض سنى الثلاثين وكان فى القمة من مهنته فى العشرين ـ ويتقاضى أجورا طيبة ، وكان محسوب القصر ، اكتسب لنفســـه اتجاها وأسلوبا محبوبين ·

الطبيعة ، والرؤية والأسلوب :

الى جالارى اللوفر ١ أغسطس سنة ١٩٦٣

اذ أمسكت بالريشـــة فى يدى ، مسيو الماركيز ، فانى أعرض على حكمكم بعض أفكارى فيما يتصل بالتنوع الذى ينبغى ملاحظته فى الجوارح مثل تلك التى للبصر أنه قد ثبت أن المصورين يرون الموضوع ذاته رؤيا مختلفة ، مثلا فيما يختص باللون ، وأنه تبعا لهذا التنوع فى جوارحهـــم يمكن للمرء أن يعرف بسرعة أعمالهم ، حتى من على مسافة ، ولكن يبدو لى أنهم اذا كان تقليدهم الطبيعة تقليدا تاما ، فلعل المرء من مسافة يعـــرف عملهم فقط بوساطة درجة الكمال التى أدركها ككل ، ومن قربه الى أسلوب تصويرهم · هذه النظرية تبدو لى قاتلة لتقدم الفن · فهى تشجع الكسل بتركنا فى أسلوب رتيب بعيد المدى من الطبيعة ، لأن الطبيعة ليس لهـــا

أسلوب ولكن يتنوع انتاجها تنويعا عظيما حتي أن المرء لا يرى انسانين بناء ولونا بنفس الطريقة ٠

وأنه لميسبور البرهنة على بهتان هذا الرأى وذلك بأن يصور فنانون عديدون الجماد أو الموضوع السهل الحفظ ، مثل قطعة خزف ، فى نور شمالى أو جنوبى ، فى طقس لطيف ساعة معينة ، فى صدر صورة كل مصور تسبب له عينة أن يرى الخزف ميالا تجاه الأحمر أو أية نغمة أخرى ، سيستخدم الوانه ، اذا كان لديه احساس بالحقيقة ، استخداما متقنا حتى أن أولئك الذين رأت عيونهم الخزف أزرق قليلا ، بنفسجى ، رمادى أو أخضر ــ وأنهم لغير مستطيعين أن يروا أى اختلاف بين نغمات الأصل وتلك التى فى الصورة ــ هؤلاء سيوقنون أن المصور يرى كما يرون وأن عيونهم مجبولة بنفس الطريقة التى جبلت عليها عينه ، فاذا كانت الصور لا تنهض للمقارنة ، فان المرء اذن لا يستطيع أن يلوم الجوارح ، بل يلوم العادة والأسلوب اللذين قد اتخذا أو نقص الذكاء والموهبة ٠

الباستيل والكمال :

سافر دى لاتور الى هولندا لدى موت شقيقه تشارلس فى ١٧٦٦ الذى كان يعيش معه وهناك بين عديد آخرين ، عمل صورة شخصية بالباستيل لبل دى زوبل التى أرسل اليها دى لاتور عند عودته ، هذا الخطاب ٠ أما عن الفنان والجالسة اليه ــ فالثانية مؤلفة كاليست (١) Calliete وأما الأول فهو محبوب بنيابين كونستانت كانا على علاقات طيبة ٠ وفى واحد من خطاباتها الخاصة تصف كيف أن لاتور قد « هوس الى حد أن يريد أن يضمن الصورة ، كل ما أقوله ، وكل ما أفكر فيه ، وكل ما أحس به » ٠

الى جالاوى اللوفر ، ١٤ أبريل ، ١٧٧٠ :

لغرامى دوما بالكمال من أى نوع ، ومن ثم فى سعادة الجنس البشرى ، فقدت نفسى كالذرة فى فضاء الكون وكان ينبغى لى أن أسأم هذه العاطفة نحو الكمال مادامت تجعلنى أفسد عديدا من الأعمال انه ليس من أسف على فقد هذه الأعمال ولكن بسبب أن الطبيعة محرومة هكذا من أى علامات الاعتراف بالجميل نحو المواهب الجديرة بالاعتبار التى منحتها

(١) كاليست : فى المثولوجيا الاغريقية حورية تابعة لأرتيمس عوقبت لعشقها زيوس بأن حولت الى دب يذبحه أرتيمس ــ (المترجم) ٠

راضية يمكن للشعراء والموسيقيين أن يعودوا ثانية لخير أعمالهم حينما تقدح جهودهم على طريق التقدم الشرارة التى أعطت التأثير السامى ولكن فى باستيلى يفقد كل شيء ، حينما أدع نفسى ولو للحظة تسقط فى حالة مغايرة تكون الوحدة قد تكسرت ، المصور بالزيت يستطيع أن يستعيد حالته بقليل من الخبز العجين وبعض الكحول .

الى الكونت دانجيفيليه :

(أعتلى لويس السادس عشر العرش فى ١٧٧٤ ومنذ مايو من تلك السنة صار الكونت دانجيفيليه مديرا للمبانى الذى عمل متوافقا مع الميول الاصلاحية للعصر كل ما فى طوقه ليعيد تكوين مجد التصوير التاريخى وان يحارب الأسلوب الصغير للروكوكو .

والجوائز الأربع التى اقترحها لاتور هنا قبلتها الاكاديمية فى فبراير ومارس وبجانب تلك فقد أعاد لاتور المدينة سانت كونتين مسقط رأسه بأموال للصانعين فى النقش البارز المسنين وخصص ، هبة لعون الأمهات المعوزين حين الولادة ، وأسس مدرسة حرة للرسم) .

جوائز أربع الدارسين :

كدت أهلك اذ لم اخطر بأى يوم ستعقدون سيادتكم المجلس لكى أجىء فأقدم احتراماتى ولقد أقلقنى هذا الى حد أن أخذت حرية الكتابة اليك فى أشياء عديدة قد فقدت شعورى بها ثم بعد ألقيتها الى النار . وأنا لا أستطيع أن أجعل أغراضى معروفة حتى ترتب خططى لصالح العامة . مادمت قد رغبت فى أن أحيا فحسب لادراكها . ولذوقك الفنى ، ستسر بواجد من تلك المشروعات ، اذا كان يسر الملك ــ الذى أقام جوائز عديدة بنحو مائة ليرة فرنسية للطلبة فى مدرسة الهندسة ــ أن يسمح باقامة أربع جوائز (فى الفنون الجميلة واذا يسر سيادتكم أن تستحسنوه وهذه الجوائز ستكون للبعد ، والتشريح ، والرسم المبطن من أحسن التماثيل القديمة والحديثة . من أيدى وأرجل النماذج جميعا . والجائزة الرابعة ستكون للصدق فى اللون ، بسؤال التلاميذ أن يصوروا النور والظل لرأس لطيف ثلاث مرات ، وأظن هذا النوع من الدرس لا يستغنى عنه فى تجنب الأسلوبيات . أنغام اللحن ليست أبدا متسقة ، ولكن متغيرة دوما ، وليس بيد الدارس حيلة غير فهم قصوره حين يقارن النموذج بعشر أو اثنا عشر رأسا مصورة عنه . وفى هذا الدرس أعظم افادة ممكنة لتعلم قراءة الطبيعة ، ومثل هذه الدراسات حسنة الاعتبار ستمنح الدارس

سهولة فى تلوين كل الموضوعات الأخرى بصدق أكثر · من فضلك اغفر لى الكتابة المتعجلة ·

اتيين فالكونية

تأملات عن النحت

كانت اهتمامات فالكونية الأدبية والجمالية عديدة : كان صديقا لديدرو الذى ضمن له عمل تمثاله بطرس الأكبر وخلال أربع سنوات قضاها في روسيا (غادرها ١٧٧٨) كان نوعا ما المستشار الجمالى للامبراطورة كاترين ، وحل محله العلامة جريم ولقد تبادل عدة خطابات مع ديدرو ، وترجم جانبا من بلينى (١) وكتب ملاحظات عن تمثال ماركوس أورليوس وتأملات عن النحت ·

غرض النحت (بعد ١٧٦٥) ·

أعظم أغراض النحت قيمة منظورا اليها من جانبها الأدبى — هو تخليد ذكرى مشاهير الرجال واعطاء نماذج للفضيلة والتى ستكون فعاليتها أعظم فى أنها بعد قليل تصبح موضوع منافسة وحين يعالج النحت موضوعات ذات بساطة فى الزخرفة وأن لها غير ذلك ، غرضا ظاهرا أقل نفعا ، ولكن حتى عندئذ فانها بالقليل قادرة على قيادة القلب تجاه الخير أو الشر ولذلك فالنحات مثل الكاتب يستحق المديح أو اللوم تبعا للموضوعات التى يعالج مهذبة أو خليعة ·

الفن والطبيعة :

فى مواجهة سطح الجسم الانسانى ينبغى على النحت ألا يحصر نفسه فى خلق مشابهة باردة مثل تلك التى لعلها كانت لجسم الانسان قبل أن يستقبل أنفاس الحياة ·· الطبيعة حية تتنفس ، وعاطفية وهذا ما ينبغى للفنان أن يعبر عنه فى الحجر أو الرخام ·

والنحت فوق كل شيء عدو لتلك الاتجاهات الصناعية التى تنفر منها الطبيعة والتى يستخدمها عديد من الفنانين بدون ما حاجة لمجرد أن يستعرضوا مقدرتهم فى سياسة وسيلتهم ··· وما هو أكثر عظمة ونبلا

---

(١) بلينى : طبيعى رومانى وموسوعى وكاتب ، ابن عمه كاتب ورجل دولة وخطيب — (المترجم) ·

واعجابا من انتاج عبقرية الفنان ينبغي أن يعبر عن العلاقات الممكنة في الطبيعة ــ تأثيراتها ، أوهامها ، تفرداتها ، في كلمات أخــرى : الجميـل ونسمى الجميل مثاليا ــ ينبغي في النحت كما هو في التصوير ــ أن يكون جماع جمال الطبيعة الحقيقي •

ضد الباروك :

مما يستحق الذكر أن الحرية التي للنحات في جعله الرخـام ينمو ينبغي ألا تمضي بعيدا الى حد حشو الصور الخارجية لأشكاله بتفاصيــل مفرطة مقاومة للفعل أو الحركة الممثلة • ينبغي أن يقاوم العمل بوضوح صريح ضد خلفيته من جو ، شجر أو معمار ، منذ أبعد مدى تستطيع العين أن تميزه فيه •••

واذا أخطأ نحات من خلال ضلال في الحكم ــ والذي ليس لدينا منه لحسن الحظ غير أمثلة قليلة ــ الاندفاع غير العاقل الذي قتل بوروميني وميسو نبيه من أجل حماس العبقرية الديني • فدعه يوقن ان مثـل هذه المجهودات الخاطئة التوجيه بعيدة عن تجميل الموضوعات التي يصور ، تنقلها بعيدا عن الحقيقة وتخدم فحسب تمثيلهــا فوضى الخيال ولو أن الفنانين المذكورين آنفا لم يكونا نحاتين ، فيمكن ذكرهما كأمثلة خطيرة لأن الروح ترشد المعماري ، وترشد المصور والنحات جميعا •

بيير ــ بول برودهن

الى جان باتيست فوكونيه

(قدم برودهن من أكاديمية ديجون للدراسة في باريس سنة ١٧٨٠ وسكن في شارع دي باك ، بنفس المنزل الذي سكنته أسرة فوكونيه الذين كانوا أصدقاء له حميمين وكانت أسرة فوكونيه متوسطة ميسورة مغرمة بنظريات روسو والحرب الأمريكية ، واصـــلاحات لويس السادس عشر يتكسبون من بيع الدانتلا وأشغال التخريم والتطويز للارســـتقراطيين والقصر • وحينما ذهب برودهن الى ايطاليا في نوفمبر ســـنة ١٧٨٤ بعد فوزه بجائزة روما من أكاديمية ديجون ، احتفظ بصلته مع أسرة فوكونيه • وكل هذا قبل أن يصبح برودهن (كورجيو الفرنسي) •

ليوناردو : (روما ١٧٨٥)

لقد جئت لتوى من مشاهدة الأقمشة المزركشة المعجبة التي عملت عن الرسوم التمهيدية لرافائيل الشهير ، وفي رأيي أنها بدون شك أعظم

الأشياء التي عمل جمالا ، وأعمقها شعورا ، وأعظمهما تعبيرا • ولكن الذى تفوق عليه تفوقا بعيدا في الدقة ، والسداد ، وقوة الانجاز ، وفى تناغم الجلاء والقتمة وفى البعد •• الخ هو ليوناردو دافنشى الذى لايبارى أبو المصورين جميعا وأميرهم وأولهم ، ويمكن للمرء بعده أيضا أن يرى قماشا مطرزا مأخوذا عن عمله الشهير العشاء الأخير) المصور فى ميلان بقاعة أكل الدومينيكان ••• وبعد ، فأناس قليلون يسيرون أى انتباه لهذه الصورة ، ولكن لليوناردو عامة ، اما لأن أفضاله بعيدة نائية عن ذكائهم •

واما أنه بدرجة من الكمال الى حد أنه لم يتهيأ لهم حتى أن يحاولوا تتبع أسلوب يبدو مستحيل الادراك • ولسمو عبقريته فان هذا الرجل النادر جمع الى الادراك الحق الخيال العميق ، وهما صفتان ينـدر أن يجتمعا معا فى عقل واحد ، اذ أن أولاهما يبدو انها تنتمى للمزاج الحار ، وثانيهما تنتسب الى طبيعة باردة مفكرة ••• وبالنسبة لى ، فأننى أستطيع أن أرى فيه فقط الكمال ، انه أستاذى وبطلى •

الفن ينبغى أن يحرك الرائى روما ١٧٨٧ :

أظهر بالطريقة التى تعمل بها صورتك أن روما لم تجبـل ليراها العمى أو الأساتذة الصغار أظهر بجرأة التعبير ، الرسم المؤكد العريض فى مناطقه الرئيسية • أضمم الى هذا التأثير القوى المطمئن للكل حتى تبرز أيضا أكثر حركات أشكالك ولا شيء من تلكم الانعكاسات البراقة التى تتعب العين وتمنع المشاهد من المتعة الهادئة بالموضـوع الذى قبالته • ولأوضح ما أعنى دعنى أقول أنه بعامة هناك اهتمام بالغ بكيفية عمـل الصورة ، وليس من اهتمام كاف بما يبث الحياة والروح فى الموضـوع الممثل • نحن نهتم من أجل تألق نسق الألوان والتأثير السحرى للنور والظل ونهتم فى القليل التـافه بالرسـم • وهنالك أيضا بعض الاهتمام بالعواطف المحتواة فى الموضوع • ولكن لا أحـد يتذكر الغرض الرئيسى لأولئك الأسـاتذة الرائعين الذين رغبـوا أن يؤثروا فى الروح ، الذين ترسموا بقوة خطى سمات الأشكال وأنتجوا بالجمع بينها وبين العاطفة الصحيحة ، تأثيرا حيا صـادقا يلمس ويحـرك الرائى •• وما هو أكثر واستعاضوا عن سحر اللون ، عن التقابل بين النغمات وما هو صـناعى يعطى تأثير الكذب بدلا من الصدق ، استعاضوا عن ذلك كله رقة وطمأنينة ينبغى أن تغمر الصورة برغم عنف الجو ممتعة الرائى بدون أن تعميـه وتدع روحه تستمتع بكل ما يؤثر فيها •

وليام هوجارت :

من مذكراته :

(وجد المخطوط الذى أخذت منه هذه الفقرات بين أوراق هوجارت، ولقد نشر بعد وفاة الفنان نشره جون ايرلاند باسم (هوجارت مصورا) هــذه المقتطفات توضح كيف أنه بعــد أن خدم هوجارت كحفار ، شغل بأسلوب التصوير الذى شهر به · ان اختلاط البواعث أعظم مثالية فى حوادث الفن منه فيما دالت اليه العصور الأخيرة) ·

لماذا تـــركت الـ Conversation pieces (١) (قطع الجمـــاعة الشعبية) :

ثم تزوجت بعــد فى ســنة ١٧٢٩ وبدأت تصوير قطع صغيرة من الجماعة الشعبية ، من اثنتى عشرة الى خمس عشرة بوصة ارتفاعا · ولميزة هذه بالابتكار فقد نجحت لسنوات عدة · لكن ولو أنها تعطى شيئا ما مدى أعظم للخيال (أكثر مما فى الحفر) ، فقد ظلت نوعا أقل جهدا ولما كنت لا أستطيع أن أنعش نفسى لأعمل مثل بعض اخوتى ، وأجعله نوعا من المصنع يدار بمعونة مصورى أرضية الصورة والثياب ، لم تكن كافية الربح لأواجه النفقات التى تتطلبها أسرتى ·

ولذلك فقد اتجهت بأفكارى الى أسلوب حديث العهد أكثر ثباتا ، يعنى : تصوير وحفر موضوعات حديثة ذات مغزى أدبى ، وهو ميـــدان لم ينفض فى أية بلدة أو أى عصر · والأسباب التى أغرتنى باتخـــاذ هذا الأسلوب للرسم هى أننى فكرت أن كلا من الكتاب والمصورين قد أغفلوا فى الأسلوب التاريخى · كلية هذه الأنواع المتوسطة من الموضوعات التى يمكن أن توضع بين السامية والمسخرة ·

أعالج موضوعاتى كمسرح :

ولذلك رغبت فى أن أكون صورى على الوحة مشابهة للتمثيليات على المسرح ، وأبعد من هذا فاننى آمل أنها تعالج بنفس التجربة وتنفذ بنفس المقياس · وليلاحظ أننى أقصد الحديث فقط عن تلك المناظر حيث الأنواع تمثل الانسانية وأظن هؤلاء لم تحدد فى الأغلب الطريقة التى بها نقدرهم

---

(١) قطع الجماعة الشعبية ـ نوع من صور المناظر فى الحياة العــادية حيث تتمثل فيها مجموعة من الاشكال ـ (المترجم) ·

ونكشف عن قدراتهم وفي هذا التأليف يشير بالخير للجمهـــور لأن تلك الموضوعات ستنادم العقل وترقيـــه جميعا ولذلك ينبغى أن تأخذ مرتبتها اعلى طبقة ، فاذا كان الانجاز صعبا (ولو أن هذا اعتبـــار ثانوى) فان المؤلف له حق أن يمدح أعظم مديح فاذا ارتضى هذا ، فان الكوميديا فى التصوير ــ كما هى فى الكتابة ــ ينبغى أن يخصص لهـــا المكان الأول ــ كأعظم اقتدار بين كل تلك الانجازات ولو أن ما هو سام ــ بالوصف قد اعترض عليه • فالدليل البصرى يحمل اقناعا أكثر الى ذهن الرجـــل الحساس من كل ما قد يجده فى آلاف المجلدات وقد جرب هذا فى الصور المطبوعة التى أنشأتها ••• وهذا الذى وجدت كان أعظم مرجع للأجابة على غرضى ، وهكذا حين أدق باب العواطف وبقليل من كثير ، وببيع الصور المطبوعة التى أحفرها من صورى الخاصة هكذا أضمن خاصية لنفسى •

تحليل الجمال : كتب بخصوص تثبيت الأفكار المتضاربة للذوق •

حين يقـــدم هوجارت لنظريته بأن الجمال فى النهـــاية متضمن فى « الخط المتقن الشبيه بالحية يكشف عن الاتجاهات التى تجـــرى خلال تصويره مثلما تجرى خلال كتابته : وثمت معارضته للأكاديمية وادراكه أن فنه يجرى مضادا للرأى الرسمى (ومن هنا استعانته بالجمهور على رءوس الفنانين وذوى الخبرة) ، وتعضيده للفن الانجليزى ضـــد جمع فرائد القارات وحبه للضبط كنقيض للنظريين اللا أدريين ومثل لوك وهيوم ، أسسه فى الذوق السليم والتجربة الشخصية • ونحن نقتبس من المقدمة اذ هى أكثر شخصية من جمالياته النظرية •

(قارن هليليارد ، عن مصاعب الفنان الانجليزى)

الفن سهل المنال المكافة :

أتوق الى أن يوقن قرائى ، مهما أرهبوا أو أثقل عليهم بعبارات الفن الطنانة وبالأسماء الصعبة وعرض ما يبدو أنه مجموعات رائعة من الصور والتماثيل أن يوقنوا سيدات وســـادة بأن كسب المعـرفة الصحيحة عن الرشاقة والجميل فى الأشكال الصناعية الطبيعية على حد سواء بتأملهـــا بطريقة منسقة ــ ولكن فى نفس الوقت مألوفة اذ أن هذه الطريقة خير من تلك التى قد خلبتها القواعد الجازمة المأخوذ ، من اجراء الفن فحسب ، كلا سأجرؤ فأقول ، فورا ، وبمنطقية أكثر حتى من مصور متوسط ، قد رسخت فى ذهنه الآراء ذاتها •

ان السبب الذى من أجله تكون عيون السادة كثيرى الاستعلام عن المعرفة فى الصــــور أقل تأهلا لغرضنا من الآخرين هو أن أفكارهم كلية وباستمرار مستخدمة وملخومة بتأمل وحفظ الأســـاليب المتنوعة التى تصور بها الصور ، والتواريخ ، والأسماء ، وسمات الأساتذة ، كل هذا مجتمع مع عديد من أحوال أخرى ضئيلة تتصل بالجانب الآلى من الفن ، ولم يخصصوا الا وقتا قليلا أو لا وقت لاتقان الأفكار التى ينبغى أن يرسخ فى أذهانهم عن الموضوعات نفسها فى الطبيعة : لأنهـــم بتحيزهم هكذا واتخاذهم أفكارهم الأولى من لاشىء غير المحاكاة ثم لأنهم يصبحون غالبا جدا متعصبين لأخطائهم تعصبهم لمحاسنهن ، فهم أخيرا لدرجة ما ، يهملون كليـــة ، أو على الأقل يغفلون أعمـــال الطبيعة ، لمجرد انها لا تتطـابق وما يتملك أذهانهم تملكا قويا •

وانه لواضح أيضا أن عين المصور لايمكن أن تكون شــيئا ما أكثر ملائمة لتلقى الانطباعات الجديدة ، فهو بطريقة مماثلة أسير تماما لأعمال الفن • فهو لذلك قابل لتتبع الظل ، واسقاط المضمون وهذه الغلطـــة تحدث رئيسيا لأولئك الذين يذهبون الى روما لاتمــــام دراستهم فتراهم عادة ــ بدون رعاية كاملة ــ يأخذون دور العـــدوى من الخبير ، بدلا من المصور ، من نفس التناسب يتحولون بتلك الوسائل الى مهارات رديئة فى فنهم الخاص ويصبح اعتبارهم أكثر بما لديهم من صفة هى وقف على الخبير ومصداق لهذا التناقض الظاهرى ، ما لوحظ دوما فى مزادات الصور أن أشد المصورين رداءة يجلسون كأعظم الحكام عمقا ، ويوثق بهم فحسب ــ كما افترض ــ لنزاهتهم •

ولكنه الآن وقت الاهتمام بأمر المقـــدمة ، وسأتقـدم للتفكير فى المبادىء الرئيسية التى أبيح لها بعامة أن تمنح الرشـــاقة والجمال ــ حينما تدمج كما يجب معا ــ لتاليف كل الأنواع كيفما كانت ، وأعين لقرائى القوة الخاصة لكل ، فى تلك التاليف فى الطبيعة والفن ، التى تبدو أشد امتاعا ومنادمة للعين وأناظر تلك الرشاقة الجمال التى هى موضوع هذا التحقيق • والمبادىء التى أعنى هى : الملائمة ، والتنوع ، والوحـدة ، البساطة ، التشابك ، الكمية ، ــ وكلها تتعاون فى انتاج الجمال ، وتتبادل تصحيح وضغط بعضها البعض من وقت لآخر •

سير جوشو رينولدز

خطاب الى الفارغ

(الأسلوب الفخم للتصوير)

(بعد عودة رينولدز بقليل من ايطاليا فى أكتوبر ١٧٥٢ ، تعرف بأشهر شخصية أدبية فى عصره صمويل جونسون الذى ظل ما ينيف عن ثلاثين عاما صديقه الطيب الحميم ٠

ويقرر سيرجوشو أخيرا « يمكن أن يقال انه (أى صامويل جونسون) قد كون عقلى ونفض منه قدرا من اللمامة » ٠

وكان واضحا أنه بناء على طلب جونسون كتب رينولدز فى ١٧٥٩ ثلاثة خطابات لصحيفة جونسون الأولية منها يعالج الجرأة التى توجب السخرية من الخبراء الذين حاولوا أن يحكموا على الصور وفقا لقواعد رتبوها « وفى الطبعات الأخيرة من الفارغ » وسمى هذا الخطاب الثانى الأسلوب العظيم للتصوير والثالث : الفكرة الحقة عن الجمال أو كعادة جونسون فقد نشرت هذه الرسائل بدون اسم مؤلفها كما كانت فى سنة ١٧٦١ حينما نشرت منفصلة ككتيبات صغيرة ٠

هذه الخطابات الأخيرة تقريبا تجعل التعاليم المؤثرة للأسلوب التفصيلى الفخم الذى بشر به بأخره سير جوشو ــ كمدير للأكاديمية الملكية ــ فى محاضراته وكان هو نفسه يمارسه قليلا ٠

(عن الأسلوب الفخم ، قارن كوبيل)

التقليد ضد الخيال :

الفارغ رقم ٧٩ ، السبت ٢٠ أكتوبر ١٧٥٩

موافقتك على خطاب سابق عن التصوير فى الفارغ رقم ٧٦ ، تشجعنى أن أقدم زيادة بعض الوصف مختصرا عن الموضوع نفسه ٠

هناك يبين المصورون والكتاب عن التصوير ، مبدأ وحيدا كليا مرتضى ومقررا فى الذهن : دوما قلد الطبيعة ، قاعدة ثابتة ، ولكنى لا أعرف أحدا قد وضح بأية طريقة ينبغى فهم هذه القاعدة والذى نتيجته أن كل واحد يأخذها بالمعنى الأكثر وضوحا ــ وهو أن الموضوعات تمثل طبيعيا ببروز كاف حتى التبدو حقيقية ، وربما يبدو غريبا أن نسمع هذا المعنى للقاعدة

المتجادل فيها ، ولكن ينبغى التأمل فى أنه اذا كانت براعة مصور تتضمن فحسب فى هـذا النـوع من التقليد ـ فحتم أن يفقد التصوير مرتبته . وأن لا يعد منذ الآن فنا حرا وشقيقا للشعر : هذا التقليد سيكون آليا محضا ، وفيه دوما تتأكد أبطأ الذهنيات من نجاح أفضل ، لأن المصور ذا العبقرية لايستطيع أن يخضع لكد لادور فيه للفهم ، وليس من دعـاء لدى الفن يقدمه منسوبا الى الشعر ، الا سلطـانه على الخيـال ، ولهذا السلطان يوجه المصور ذو العبقرية غرضه ، وبهذا المعنى يدرس الطبيعة ، وغالبـا ما يصـل الى هدفه ، حتى يكونه غـير طبيعى ، بالمعنى الضيق للفظ .

أغاليج موضوعاتى كمسرح :

والأسلوب الفخم للتصوير يتطلب أن تجتنب بعناية الالتفاتة الدقيقة التالية وينبغى أن يحتفظ بها منفصلة عنه انفصال أسلوب الشعر عن أسلوب التاريخ . الحلى الشعرية تدمر ذلك الجو من الصـدق والبساطة الذى ينبغى أن يسم التاريخ ، ولكن وجود الشعر نفسـه يتوقف على الابتعاد عن السرد البسيط واتخاذ كل حلية تدفىء الخيال . وان رغبت فى أن ترى محاسن كل الأساليب متحدة ، وتمزج المدرسـة الهولندية بالايطالية « فذلك معناه أن تصـل المتضادات التى لا تستطيع أن تعيش معا ، والتى تدمر فاعلية بعضها . فالايطاليون يلتفتون فحسب للثابت : للأفكار العظيمة العامة الثابتة والمتحدة فى الطبيعة الكلية .

والهولنديون على العكس ، يهتمون بالحقيقـة الحرفيـة للطبيعة والضبط الدقيق فى تفاصيلها مكيفة بالصدفة ـ كمـا يمكن أن أقول ـ والالتفات لهذه الخاصيات الطفيفة هو المعنى عينه لهذه الطبيعة التى يغرم بها الهولنديون غراما فى صورهم والتى ان فرضناها جمالا فهو بالتأكيد من أدنى طبقة ، وينبغى أن يفسح مكانا لجمال من نوع أسمى مادام الحصول على نوع من الجمال غير ممكن الا بأن يجيد عن نوع آخر .

ولو سئلت آرائى فيما يتعلق بأعمال مايكل آنجلو ، ان كان يحق لها أن تلقى أى قبول من تملك هذه لميزة الآلية ، فلن يساورنى شك فى أن أقول أنها ستفقد قدرا عظيما من التأثير الذى لهـا الآن على كل عقل يحسن الأفكار العظيمـة السامية . ويمكن القول بأن أعماله كلها عبقرية وروح فلماذا ينبغى أن تحمل أعماله بالعبء الثقيل الذى يمكن أن يبطل غرضه فيؤخر تقدم الخيال .

الحماس :

اذا كان هذا الرأى يظن من مغالاة الحماس الهمجى فسأقول ان أولئك الذين يلومون ليسوا مطلعين على أعمال عظماء الأساتذة انه لصعب جـدا أن تحدد بدقة درجة الحماس لما يمكن الاقرار به من فنون التصوير والشعر لربما يكون هناك استغراق عظيم كل العظم للخيـال مثلما هنالك كبح عظيم جدا للخيال واذا كان أمرؤ ينتج هو لا متنافر الخلفة ، فان آخر ينتج ما هو ملىء بالرداءة والتفاهة عديمة الحياة ٠

ان ما ينبغى تعيين حدوده أخيرا ليس هو الذوق العام ولكنه المعرفة الحميمة بالعواطف والذوق الجيد ، ولقـد ظن لهذا الظن أسـبابه فيما أعتقد ـ أن مايكل آنجلوا يتجاوز أحيانا تلك الحدود ، وأظن أننى قد رأيت له أشكالا كان من الصعب جدا أن تحدد ، أهى فى أعلى درجات الرفعة ، أم هى موجبة للسخرية للدرجة القصوى ٠ مثل تلك الأخطاء يمكن أن يقال انها من غليان العبقرية ، ولكنه على الأقل له هذا الفضـل ، أنه لم يكن أبدا تافها ، وأيما عاطفة يمكن أن تثيرها أعماله فانهـا دوما تفوت الازدراء ٠ وما قد كنت أمعن فيه فكرى هو الأسـلوب الأسـنى ، وبخاصة ذلك الذى لمايكل آنجلو « هومير التصوير » الأنواع الأخرى يمكن التسليم لها بهذه الطبيعة ، والتى هى الميزة الأولى لأدنى نوع ولكن فى التصوير كمـا فى الشعر ، فأعلى أسـلوب له ما فى الأدنى من طبيعة مشتركة ٠

ويمكن لامرىء أن يمتدح شيئا وبأمان حماس المصورين المحدثين ، وبالتأكيد فان الحماس المبالغ فيه ليس عيب عصرنا الحاضر : فالايطاليون يبدو أنهم كانوا باستمرار ينحطون بهذا الشأن منذ أيام مايكل آنجلو الى وقت كارلو ماواتى ، ومنذئذ الى عين اللغو التافه الذى هم فيـه الآن غارقون ، لذلك فليس هناك حاجة الى ملاحظة أنه حيثما ذكرت المصورين الايطاليين فى معارضة الهولنديين فاننى لست أعنى المحدثين ولكن رءوس المدارس الرومانية القديمة والبولندية ، ولا أنا أعنى أن أدرج فى فكرتى عن المصور الايطالى المدرسة الفينيسية ، التى يمكن القول بأنهـا الجزء الهولندى من العبقرية الايطالية ٠

ملاحظات عن دى فرسنوى

فن التصوير :

(وليم ماسون المحترم ، شـاعر العصر ، الذائع الصيت ومؤلف حياة « جراى لقى رينولدز فى ١٧٥٥ وأصبح واحدا من أقرب أصدقائه ٠

ترجم ماسون قصيدة دى فرسفوى (١٦٤١ ـ ١٦٦٥) الى أبيات انجليزية (وكان قد ترجمها فعلا دريدن وقد وافق رينولدز على التعليق عليهـــا ، كشكر لصديقه ، ولأن القصيدة كانت « واحدة من الكتب الأولى عن نظرية التصوير اجتذبته » فى شبابه • وعرف القصيدة جيدا ، منذ المحاضرات المبكرة للأكاديميـــة (١٧٧٠ ـ ١٧٧٥) التى (تعرضـــت للأفكار التى اقترحتها القصيدة وبعد عودة رينولدز من الرحلة للفلاندرز وهولندة ، كتب مذكراته عن تلك الرحلة ثم تقدم لمذكراته عن دى فرسنوى ونشرتا فى ١٧٨٣) •

(١٧٨١ ـ ١٧٨٢)

دع الحـكم أولا يحـدد بعضـا من الموضوع السامى بسمو مفعم بالرشاقة والعظمة •

أنه لأمر يتصل بالحكم العظيم أن تعرف ما الموضوعات الملائمة أو غير الملائمة للتصوير • وانه لحق أن تلك الموضوعات ينبغى أن تكون مثلما توجه الأبيات هنا ، مليئة بالرشاقة والعظمة ولكن ليس كل مثل تلك الموضوعات مما يوافق المصـور • موضـوع المصـور عامة يمد به الشاعر أو المؤرخ : ولكن لما كان المصور يتحدث الى العين ، حكاية يسـود فيها الشعور اللطيف والاحساس الغريب أكثر من الحال الملموس فان الرغبة الهائلة ، والعاطفة المتميزة لاتلائم غرضه • وينبغى بالمثل أن تكون حكاية معروفة عموما ، لأن المصور اذ يمثل نقطة واحدة من الزمن فحسـب لا يستطيع أن يخبر المشاهد ماذا سبق الحادثة مهما كانت الضرورة لأجل الحكم على الموافقة والصدق فى تعبير سلوك الممثلين • ويمكن أن يلاحظ أن الفعل هو المطلب الرئيسى فى موضوع للتصوير التاريخى وأن هناك موضوعات عديدة هى ولو أنها ممتعة جدا للقارىء فلن تصنع أى شكل فى التمثيل : مثل الموضوعات التى تتضمن فى أى مجموعات طويلة من الأفعال والأجزاء التى يعتمد كل منها بعضه على بعض اعتمادا كبيرا جدا ، أو حيث أى نقطة ذات اعتبار أو دور تعبير شفاهى تصنع جزءا من عظمة القصة ، أو حيث تأخذ تأثيرها من أحوال ليست حاضرة فعلا •

انظر الى رافائيل ، هنالك أشـكاله السماوية تترسم الخطى فى سلطان مالك الرشاقة الذى لايبارى • ان ماقد منحه فرسنوى من أفضلية لأولئك العظمـاء الثـلاثة من المصـورين : رافائيـل مايكل آنجلو ، وجوليو رومانو ، تشير لنا اشارة كافية ماذا ينبغى أن يكون الموضـوع الرئيسى لتتبعنا • برغم أن اثنين منهم كانا أما جاهلين كلية بها (يعنى

الرشاقة) . أو لم يمارسا أبدا أيا من رشاقات الفن ، تلك التى تنبثق عن سياسة الألوان ، أو تنسيق النور والظل ، والآخر (رافائيل) كان بعيدا عن أن يكون ماهرا اذا تفوق فى هذه الخصائص ، وبعد فجميعهم -- بعدل -- يستحقون الدرجة الرفيعة التى قد أحلهم اياها فرسنوى : مايكل آنجلو لعظمة وسمو شخصياته ، وكذلك لأجـل معرفتـه العميقة بالتصميم ، رافائيل لتنسيقه الفطن لمواده ، ولرشاقة ، وجلال ، وتعبير شخصياته ، وجوليو رومانو لامتلاكه العبقرية الشعرية الصادقة للتصوير ، ربما فى درجة أعلى من أى مصور آخر كيفما كان .

وفى الموضوعات البطولية -- آمل -- أن لا يفهم نقدى على أنه تدقيق شـديد حين أقول : أن ضرورة الطبيعية أو الخداع الفنى الذى يعطى لأسلوب ما منحط قيمته كلها ، ليس مادة عديمة النفع ، الساعات مثلا كما مثلها جوليو رومانو ، تعطى العلف لأحصنة الشمس لن تهز الخيال أكثر قوة مما لونها روبنز وأن كان يلزم تمثيلهـا أكثر طبيعية : ولكن ألا ينبغى أن نرجع بنفسى ذلك الفعل -- أنه قد أنزلها من مقامها الى مرتبة الحيوانات الأرضية المجردة ؟ وفى هذه الأشـياء -- مهما يكن من شىء -- فانى أسلم بأنه سيظل دوما هنالك درجة من عدم اليقين . من يدرى أن جوليو رومانو لو امتلك فن وممارسة التلوين مثل روبنز ، لم يكن ليعطيها بعض ذوق العظمة الشعرية مما لم يدرك بعد ؟ ونفس الألفـة الطبيعية ستكون متساوية النقصان فى الشخصيات التى ستمثل كانصـاف آلهة أو شىء فوق الانسانية .

ولو أنه بعيد من الاضافة الى فضل ذينك المصورين أن نجعل من أعمالهما مخادعات ، فانه بعد ليس هناك من سبب فى عـدم استطاعتهما لدرجة ما -- وبحرص واختيار حكيمين أن يكونا قد اغتنما براعات عديدة توجد فى المدارس الفينيسية والفلمنكية وحتى الهولندية ، والتى قد قررت فى هذه القصيدة . وهنالك بعض منهم ليسوا فى مخالفة مطلقة مع أى أسلوب ، مثلا التنسيق السعيد للنور والظل ، صيانة الاتساع فى كتل الألوان ، ووحدة تلك مع أرضيتها ، والتناغم الناشىء من مزاج مناسب لتفاوتات اللون حارا أو باردا ، مع عديد آخر من المحاسن غير مرتبـط ملازمة بتلك الفردية التى تنتج الخداع ، أنها -- تأكيدا -- لن تبطل تأثير الأسلوب العظيم : أنها فحسب تمنح اليسر للمشاهد ، يجعل بطانة الصورة سارة والتى بها تحمل الأفكار الى الذهن والا فانه ربما يتحير ويضل بالحشد المشوش للموضوعات ، وستضيف درجة خاصـة من الرشاقة والحلاوة الى القوة والعظمة . ولو أفضل ذينك المصورين العظيمين من

الاستعلاء بحد يجعلنا نرقب عجزهما ، فان هنالك بعد انتباه قهرى لتلك البراعات الدنيا ينبغى أن يضاف ليكمل الفكرة عن المصور الكامل ·

توماس جانيسبورو

لم تصنع الصور لتشم

(منذ نحو ١٧٥٢ فصاعدا قد مارس جاينسبور ـ وقد انتهى تدريسه بلندن ـ تصوير الصور الشخصية فى ابسويتش بنجاح متوسط · وفى ١٧٥٩ ـ السنة التالية لكتابة هذا الخطاب ـ انتقل الى باث Bath العصرية ، حيث كانت شهرته تقريبا سريعة ، وحيث بنى الصيت الذى جعل انتقاله النهائى الى لندن ممكنا لينافس سير جوشو العظيم ، هذا الخطاب يرجح أنه بالذات الى مستر ادجار من كولشتر وكيل دعاوى للمرافعة وعضو أسرة « عرفت باستخدامها للمصور فى تلك الأيام المبكرة ») ·

أيسويتش ، ١٣ مارس ، ١٧٥٨

لقد سرنى عظيم السرور قولك أنه لا يوجد ثمت خطأ فى صورتك غير خشونة السطح ، لأن ذلك الجزء يكون ذا فائدة فى اعطاء القوة للتأثير من مسافة صحيحة ، وبه يعرف حاكم التصوير الأصل من النقل ، وباختصار كونه لمسة القلم الذى هو أشق صيانة من الملامسة ، وأننى لأكثر سرورا اذ ينقبون عن أشياء من ذلك النوع عن أن يروا عينا خارجة عن موضعها نصف بوصة أو أنفا طالعا من الرسم حينما ينظرون من مسافة صحيحة · ولا أظن الأمر أكثر سخرية لشخص يضع أنفه قريبا من اللوحة ويقول رائحة الألوان مكدرة عنه ، اذ يقول كم هو خشن هذا التصوير الموضوع لأن أحدهما مادى كالآخر تماما بالنسبة للاساءة الى تأثير الصورة ورسمها ، ولأن سير جودفرى نللر اعتاد أن يقول لهم أن الصور لم تصنع لتشم ···

(مباينة لهذه الحالة تنسب أيضا لرميراندت)

الى وليام جاكسون

(بدأت الصداقة بين جانيسبورو جاكسون فى باث سنة ١٧٦٧ وانتهت بموت المصور فى لندن بعدئذ بأكثر من عشرين سنة · وكان جاكسون المرشد ، والمؤلف وصديق الفنانين بما فيهم سير جوشو نفسه ، مصورا هاويا ، وكان جاينسبورو مولعا بشغف بالموسيقى ومعظم

الاثنا عشر خطابا المحفوظة تحتوى على القيل والقال والمباسطة فى أسلوب جاينسبورو « المتألق ولكن المتفرد » ولحسن الحظ ، فان تلك الخطابات لم تكن مثل الأخرى « كثيرة الخلاعة مما يمنع نشرها » ·

(عن القيم المقارنة « للمناظر الطبيعية » و « التاريخ » الخالصين قارن كول باث) ، باث ، ٨ يونية (١٧٦٨) :

انني سئم من الصــور الشخصية وأتوق كل التوق أن أصطحب كمائى وأرتحل لبعض القرى الحلوة ، حيث أستطيع أن أشاهد المناظر الطبيعية وأتمتع بطرف من الحياة فى هدوء ويسر · ولكن هذه السيدات اللطيفات (هن بناته) وشربهم الشاى،وصيد أزواج لهن··الخ··ستشغلنى طيلة السنوات العشر الأخيرة ، وأخشى أن أفقد أيضا الحصول على أزواج لهن · ولكنا لا نستطيع قول شىء فى تلك الأمور كما تعلم يا جاكسون ينبغى أن نكون راضين بشخللة الأجراس ، فقط ما أكرهه هو الغبار وأن أرفس الغبار ، وأن ألزم عدة الخيل بينما الآخرون يركبون فى عربات ، تحت غطاء ، ممددين أرجلهم فى القش بيسر ، ومحدقين فى الشــجر والسماوات الزرق بدون نصف « ذوقهى » ، وسيكون هذا شاقا ·

راحتى أن يكون لدى خمس كمانات وثلاثة ثرثارون ، ونورمنديان من القشلاق ·

المناظر الطبيعية والتاريخ : باث ٢٣ أغسطس (١٧٦٧) ·

هل هو ـ لعنة الله على هذا القلم ـ يخدم كاعتذار لعدم اجابتى اياك على خطابك الأخير المفضال ولينبئك أننى لم أتسلمه قرابة شهر من وصوله ، اذ كان مقفلا فى كتاب موسيقى لدى مستر بالمر · وأنا معجب بأرائك عن معظم الأشياء موافق لك أنه ينبغى أن تكون هناك صور مفرطة الجمال مصورة بالنوع الذى ذكرت · ولكن هل أنت متأكد انك لا تقصد بدلا من الهرب الى مصر ، هربى من باث ! هل تتصور ، صديقى الهوائى العزيز ، أى قدر من العمل تتطلب الصور التاريخية سوى أى ضئيل قذر من موضوعات الأحصنة الفحم والجحوش الحمقى وما أشبه من تلك الأشكال التى طفحت بها ، لا ، أنت لا تتصور أى شىء عن ذلك الجانب من القصة · أنت تصمم أسرع من أى رجل أو مما يستطيع انجازه أى ألف رجل ، هنالك هروب وأخذ أود أن أصوره ، وذلك هو هروبك من أكستر Exeter ، لأنه طالما أن معارفك العديدين المهذبين يشجعونك على الحديث بمثل هذا الذكاء ، فلن نحصل الا على قليل من انتاج حقيقى

ومادى · ولكن جادين (كما أعلم أنك تحب أن تكونه) هل تفتكر حقيقة أن التأليف المنسق فى أسلوب المنظر الطبيعى ينبغى دوما أن يملأ بالتاريخ أو أية أشكال غير تلك التى تملأ مكانا (ولا أحب أن أقول تسد فراغا) أو تخلق عملا صغيرا للعين لتقاد من الأشجار كي تعود الى الأشكال بمرح أعظم · وأنا لم أعلم أنك أعجبت بتلك الصور الهزلية الناجحة « لأن البعض قد يظن أن الصورة التاريخية المنسقة يمكن أن تكون ذات خلفيات كثيرة ، فانه يسىء الى التأليف عدم تقدير ما ينبغى أن يكون رئيسيا · ولكننى الآن أتحدث مثل الشيخ متربع القدمين · ليست هنالك قاعدة من ذلك النوع الذى تقول عنه · ولكن بعد أقول عليك اللعنة يا من تكذب ·

سير توماس لورانس

الى جوزيف فارينجتون :

(سافر سير توماس على نفقة الأمير رجنت من لندن فى ٢٩ سبتمبر سنة ١٧١٨ الى اكس لاشايل · فلقد اختاره مجلس الدولة المتحالفة ليصور حكام أوربا ولقد ابتدأ العمل حينما التقى الكونجرس فى لندن سنة ١٨١٤ والآن هو ينهيه · ومن اكس واصل الى فيينا حيث صور صورا شخصية للامبراطور ، والأمير شوارزنبرج ·

ومترنيخ من بين أشخاص عديدة أقل أهمية · ثم بعد قصد الى ايطاليا ، مستخدما دوما فى عمله كمصور رسمى للصور الشخصية ، ووصل الى روما ــ حيث كتبت هذه الخطابات ــ فى ١٠ مايو سنة ١٨١٩ · كان قمة شهرته ، ولعله بعامة ــ أعظم فنان تهلل له أوربا كلها · وكان فارينجتون السامى الرئيسى الأكاديمى الملكى ومدبر الدسائس ·

(عن كورجيو قارن كاراتشى)

مايكل آنجلو ورفائيل روما ١٨١٩

غالبا ما يحدث أن تكون الانطباعات الأولى هى الأصدق « فنحن نغير ، ثم نعود اليها ثانية أحاول أن أحضر ذهنى بكل وداعة الحقيقة حينما أقدر لنفسى قوى مايكل آنجلو وروفائيل وعودا بعد عود ، فان الأول ينقض بسرعة عليها ليستعير تعبيرا قويا « مع قوة أحكام الاضاءة » ·

ان اشاعة الصدق والرشاقة وكذلك الجلال لا يمكن لها أن تحمى نفسها من مقاومة الأسمى هنالك شىء فى ذلك التجريد الأسمى ، فى

هاتيك الالهيات الذهبية التى تعمر كنيسة سيستين انه يبدل أنبل الشخصيات دراما رفائيل الى نظارة لمايكل آنجلو ، أمام من تعرف أنهم ــ متساوون فى ذلك معك ــ سيقفون صامتين مندهشين ٠ لم ينتج رافائيل أبدا أشكالا مساوية لآدم وحواء ، لمايكل آنجلو ــ والأخيرة أسوء تصويرها فى طبع جاقين هاميلتون ــ وفقدت كل نسبها اللطيفة ــ ولو أنها حواء ميلتون ، فانها بالأكثر أم النوع البشرى ، ثم بعد لا شيء خشن أو مذكر ولكن كل شيء رشيق كخط أملح الزهور ، ويبدو أنك تتخلى عن التواضع فى التسليم برافائيل ، ولكن الاله أعطى القيادة للزيادة والتكاثر قبل السكون ٠ وقياد مايكل آنجلو هو من ذلك النوع الذى قد وجد بعد ٠

الفن البولونى ، روما ، ١٩ فبراير ١٨٢٠ :

المدرسة البولونية فى رأيى أبعد علوا من الأسلوبين الفلورنسيين ، والذين هم باستثناءات قليلة علماء التشويه والجمود والزور ، وبالجمود أعنى الغياب الكلى للعواطف والأحاسيس ــ وبالزور أن الأفعال غير ملائمة للعقل والمحادثة ، وفى بعض مستحلة مع الهيكل الانسانى ــ ان عظمة مايكل آنجلو فى انشائه كمصور ينبغى أن تظل مستثناة ــ ورأيى فيه باق بلا تغيير ٠ وهو الى جانب هذا كان عقيدة صديقك العظيم رينولدز وبالحرى دوما أن أعتقد أنه من أعمق الانطباعات المتمرسة بالعدل فى أنه الرأى الصادق ٠ ولكن البولونيين ٠ كل مدارسهم تذعن للمبارز ، للرجل العظيم كورجيو الذى كنت أتأمل أعماله فى بارما ٠

ذهبت هنالك مبكرا يوم الأربعاء ، أنفقت اليوم كله فى الأكاديمية ، والكاتدرائية وأماكن أخرى حيث ترى أعماله وتلك التى لبارمجيانينو ، وفى الصباح التالى ذهبت مرة أخرى وثانية ، لأنظر الى القبة من تلك الأقواس الصغيرة ٠٠٠ وذهبت أربع مرات فى زيارات طويلة الى سانت جيروم أحسن أعماله ٠ يا للجمال ، ويا للتجرد من كل شيء مثلما تكون الصنعة اليدوية الفنية ــ والعظم ثم المتفنن فى تأثيرها ــ نقاء لونها ــ الصدق ، وبعد التهذيب ورشاقة الأفعال ، وبخاصة الأيدى التى تميز بالبراعة فيها ، ثم بعد درس لواسعى الفكر غير المهندمين ، والتيقظ المتأنى الذى به يرتبط الكل معا بلمسات فى بعض الأمثلة صغيرة تقريبا كالنمنمة ولكنها كلمعان الماء ٠٠٠٠

وأنا ذاهب الآن لأرى جلال الفن الفينيسى ٠ وأنا أعلم ماذا سيكون الانطباع على حواسى وعقلى الذى ينبغى ألا يقاوم الجرأة النبيلة لمبتكراتهم ، والتوافقات العديدة للون الثرى ، ولكن التبجيل لكمال الطبيعة والصدق (والتى أقصد بها ، أفضل ما لكل ، والتى آراها فى رافائيل ، وكورجيو ،

وتيتيـا ، وسيرجوشو رينولدز) لا يمكن أن تهتز بالزور الغزير حتى ولو اتحد بعبقرية باولو فيرونيز Paolw Yeroiasx وتينتورتو • ومع أن روبنز (ربما عبقرية أعظم) فانني لم أنسه ، ولكنني سأظل أنحني لأولئك الأربعة مع الاقرار باحسان الأول كرأس للجميع •

كم هو لطيف سير جوشو ! كم نعرفه نحن الآن حينما نرى منابع عظمته ، ونتذكر كم يغلب أن يتفوق على أعمالهم المعتادة ، وفي بلده الخاص ، وفي أوربا ، وكم وقف وحيدا بثبات ضد الهوى والجهل •

أنطونيو كانوفا :

محاورات مع نابوليون :

استدعى نابوليون كانوفا مرتين الى باريس : فى سنة ١٨٠٢ ليعمل تمثالا نصفيا للأمبراطور ، وفى سنة ١٨١٠ لعمل صورة شخصية وتمثال للأمبراطورة حديثة الزواج ـ مارى لويز • وقد أنجزت كانوفا بالاضافة لهذا أعمالا عديدة أخرى لأسرة بونابرت ، وعلى الأخص تمثـال بولين بونابرت بورغيز وتمثال نابوليون الراكب الذى يناقش هنا ـ أمر به ملك نابولى ولم يكمل فى سنة ١٨١٥ ، ولقد استعيض بشكل تشارل الثالث من نابولى بوساطة نحات آخر عن نابوليون على الحصان الذى صبه كانوفا (قارن فيلاويت) •

باريس ، ١١ اكتوبر :

بدأنا نتحدث •• عن عادة الباس التماثيل • ومن ثم أثبت أن أقوى القوى ذاتها ستكون غير قادرة على عمل شيء ما حسن أن حاولت أن تصور « جلالته » لابسا مثل ذلك ، فى سراويله الفرنسية وحذائه الطويل • ولقد أجملت أن « لغة النحات » تتطلب السمو والعرى أو ذلك الأسلوب من الكسوة الملائم لفننا • فنحن ، مثل الشعراء ، لنا لغتنا الخاصة • فاذا أورد شاعر فى « مأساة » جملا واصطلاحات يستخدمها عادة الطبقات الدنيا فى الشوارع العامة ، وبخه كل الناس فان توبيخهم يكون صوابا ، وعلى نفسى الوتيرة ، فنحن النحاتون لا يمكن أن نكسى تماثيلنا فى ثياب حديثة دون أن نستحق نفس التوبيخ • « وهنا أورد المثال ، بين أمثلة اخرى ، من اللاوكون The Lacon يمثل قسا عند شروعه تقديم القربان ، ومع ذلك فهو تقريبا عار كلية •

وعند هذه النقطة ذكرنا التمثال الراكب الذى كنت أصبه وسأل : كيف ألبس ؟ أخبرته « بالطريقة البطولية » ـ « ولماذا ليس عاريا كذلك

على ظهر الحصان ؟ » فقلت أنه ليس من الملائم أن يمثل عاريا بينما يقود جيشه · والملابس البطولية قد استخدمها القدماء والمحدثون بالمثل · والملوك أسلافه قد صوروا فى هذا الزى ، ويمكنه الأقتناع بذلك من تمثال جوزيف الثانى فى فيينا · ولقد وصفت له فكرتى عن تمثيله فى حركة الركوب على رأس جنده يقودهم ليتبعوه ·

الى كاترمير دى كوينسى Cauatremeae De Conincy

كان أنطوان كريزوستوم كاترمير دى كوينسى (١٧٥٥ ـ ١٨٤٩)، عالما أثريا فرنسيا وكاتبا عن الفن ووكيلا عن الجمعية التشريعية ثم أصبح أخيرا سكرتيرا لأكاديمية الفنون الجميلة · وجمالياته الكلاسيكية الجديدة متعاطفة مع كانوفا ، ولقد تبادلا رسائل عديدة) ·

٢٩ نوفمبر ١٨٠٦ :

ان الأمر ليتطلب شيئا أكثر من سلب بضع تفاصيل من هنا وهناك من القديم ثم تجميعها معا بلا حكم ·

كى يستخدم المرء اسم الفنان العظيم · انه ليقتضى العرق ليل نهار فوق نماذج اليونان متشربا أسلوبهم ومحيلا اياه الى دم المرء الخاص ، ودوما وصنع العين على الطبيعة الجميلة قارئا ثمت المبادىء نفسها يوما ما سيصل تمثالى « الأمبراطور الى باريس وسينقد بلا شفقة · أعرف ذلك · انه بالتأكيد له أخطاؤه ، وفوق ذلك كله فان من سوء حظه أن قد جعل حديثا وبوساطة ايطالى · ولكن هنا قد يسأل أولئك النقاد ليفرجونى من يمكنه غيرى أن يصنع أحسن · وساقر بعد بأن قهرت ثم بعد سيلتفتون الى آلاف المحاسن التى لا يعتد بها حقا مثل تلك التى من الميسور تماما الاشارة اليها فى أحسن القديم · أنت تخبرنى أن مجموعة هركيولس وليكاس وتلك عن ثسيوس والسناطور هم يعتبرونها مضجرة ومتصنعة تماما · ولكن فلنذعن للحقيقة ، ماذا سيقول منتقدى اذا كنت قد صممت مجموعة « المتصـــارعين » بفلورنســـا ، اللاوكورن ، وذلك المسمى آربا وياقوش ، ثورفارنيز (١) ، والهة الحقول والرعاة مع الخنثى ، المشحونة فى مركب الآن الى انجلترا ، والمجموعة التى تخرج أشكالها عيونها الى خارج أو تلك الأخرى التى تعض فيها الأشـــكال أذرعنـــا الخ ··· ؟ وأقصد فحسب مصممة · وماذا هم قائلون اذا كنت مؤلف (المحارب

---

(١) فارنيز : السندرو دوق بارمـا ١٥٤٥ ـ ١٥٩٢ ، قائـد ايطالى ورجل دولة ودبلوماسى فى خدمة فيليب الثانى ملك اسبانيا ـ (المترجم) ·

البورغيسى) (١) وأيضـا ما هور أردأ مجموعة ما سيمى رامى القوص والمظنون أنها لميرون ولكن تلك قديمة ، وهذا كاف ليجعل منتقدينا يلقون أقلامهم ويمجدون كمحاسن صادقة ما سينظرون اليه عند الفنانين المحدثين كأخطاء حقيقية · ودع أى واحد ممن يتهمنى بأننى قد جعلت الظهور عميقة للغـاية ، ينظـر الى فارنيز هركيولس ، دعهم ينظـرون الى جذع بلفيدير ، الذى لميله كل الميل أماما ، ينبغى أن تبرز سلسلته الفقرية الى خارج ولكنه بعد يحتفظ بها محزوزة كل الحز بعمق · أشكالى مائلة الى وراء ، ان لم تلحظ ذلك · ولنستخلص النتيجة · فلتدع أى واحد ممن يريد أن يرى البدانة ينظرون الى فينوس ميدتشى ، والى النسـخ الأصلية من ساطير براكيتلس ، وكيوبيد والى الجذع والى مجموعة أجاكس وباثر كلوس ، والى قطع أخرى عديدة · تلك هى فرائد الفن القديم ، وهى جميعا ستبدى عن تفاصيل بدينة للغاية لأولئك الناس الذين يودون فحسب المعالجة التقليدية التى استخدمها القدماء فى التماثيل التى ترى من مسافة أو فى النسخ غير المضبوطة ·

عن مايكل آنجلو :

(كتب الكونت ليوبولدورسيكو حارا (١٧٦٧ ــ ١٨٣٤) ناقد الفن والسياسى الحر ، « تاريخ النحت » (١٨١٣ ــ ١٨١٨) خـير أعماله المعروفة : وكانوفا فى مناقشته آراء الكونت عن مايكل آنجلو ، يعرض وجهة نظر الكلاسيكية الجديدة · قارن آراء رودان Robin وما يللول Maillol وابستين Epstein) .

روما ، ٢٥ فبراير سنة ١٨١٥ :

فى حديثك عن باكوس نصف السكران مع السـاطير الصـغير · امتدحه كعمل فائق متقن · وأنا أعترف بأن هذا هو أشد الآراء شيوعا ، وبعد فانى أجرؤ على ألا أتفق معه وأقول أنه يبدو لى عملا غير جدير بهذا الرجل العظيم ، بسبب افتقاره الى الأسلوب ، والتكوينات الجيدة ، وفوق كل ذلك الى التساوق · وفى رأيى أن هذه العيوب بالتأكيد لا تعوض بوضع الموضوع ، الذى يمثل كسكران ، لأن القدماء اعتادوا اعتيادا ثابتا أن يمنحوا كل باكوساتهم ، الأسلوب والتكوينات الجيدة ، والتساوق ،

---

(١) بورغيس : أسرة ايطالية ، أصلها من جمهورية سـينا Siena ، كان لها خطرها فى مجتمع وسياسة ايطاليا منذ القرن السادس عشر الى أوائل القرن التاسع عشر ــ (المترجم) ·

وحتى فى حالة السكر ، يجعلهم بعض الساطير أو سيلنوس Silenus يسندونهم ٠

وأنا غير قادر على أن أفهم ــ أكثر ــ ما تسميه « العلم التشريحى » لمايكل آنجلو ، فانه يبدو لى قد قصد الى اختيار الحركات المعوجة الملواة ٠ وبخاصة حركات الذراعين الملتوية على شكل « z » لتكون لديه الفرصة ليعبر ويحفر الأجزاء الأعظم نتوءا والعضلات ، مؤكدا اياها بقوة أعظم مما فى الطبيعة ٠٠٠٠ ولكن دراسة هذه الأشكال كان دوما ثانوية بالنسبة للعبقرية والشعور الخاصيين ببوناروتى ٠ انه استفاد دوما من القديم ، ولكن باحالته الى أسلوبه الخاص فى الصب وليطبـــع على أعماله ذلك الانفتاح والصفة غير الطبيعية التى هى عنصره الشخصى ٠٠٠٠

ولكن دع تلك الشكوك تسر الى اذن صغى ، والذى أتحرر فى أن أكشف لك عنها لأنى أعتبره نفسى الأخرى ٠

أفكار عن الفن :

أن تبحث فى الطبيعة عن بعض أجزاء جميلة من الجسم ولا تستطيع أن تجدها لا تقنط ٠ جرد أكثر بضعة أشخاص وستجدها ٠ فى الطبيعة كل شىء بشرط أن تعرف كيف تبحث عنه ٠

والنحت ليس الا لغة بين لغات عديدة والتى يحسن بيان الفنون بها تعبر الطبيعة ٠ انه لغة بطولية تماما مثل الأسلوب التراجيدى هو الأسلوب البطولى بين لغات الشعر وكما أن الرعب هو العنصر الأول للغة التراجيديا ، فان العرى هو العنصر الأول للغة نحت التماثيل ، وكما أنه فى القصيدة التاريخية التراجيدية ينبغى أن يعبر عن الفزع بأسنى أسلوب ، فلذلك فى القصيدة التاريخية المنحوتة ينبغى أن يمثل العرى بتكوينات هى المختارة والأجمل ، وفى الأدب الانجاز السامى هو فحسبب الجانب التقليدى ٠ على أنه فى الابتكار والتنسيق ينبغى على المرء دوما أن يقلد الطبيعية عن قرب ، فى البلاغة ــ التى هى الايجاز ــ قد سلم بالابتعاد عن ورود الاستعمال المبتذل وابتكار بلاغة عظيمة سامية تشتمل على أعظم الجوانب جمالا مما يوجد فى الطبيعة ٠

ولست براغب فى الاشتغال بتصوير الصور الشخصية ٠ فاننى أفضل ممارسة فنى على نطاق أوسع ٠ فانك بعد اذ تنتج الصورة الشخصية مستخدما كل معرفتك الفنية ، ما جزاؤك ؟ أن امرأة الجالس تجىء فتقول

له : « ولكنك أصلح ، أنه بصعوبة ما عرفتك فيها » . ثم يعاب اللوحات البائس وينتصر بعض من الفنانين الآخرين من النوع الأحط .

وأفتكر أن المشابهة تنتج بالأجزاء الأكبر والأكثر عموما وبابراز الملامح الأعظم أهمية فحسب .

لقد قرأت أن القدماء حينما كانوا ينتجون صوتا اعتادوا أن يلحفوه ، رافعين وخافضين مقام الصوت دون الابتعاد عن قواعد الهرمونية . وهكذا ينبغي على الفنان أن يعمل في « العراة » .

ينبغي أن يملأها بالألحان ، ولكن دوما في حدود محيطات الشكل الصحيحة . يمكن أن نضيف الى هذه القاعدة أخرى ، مستقاة من ملاحظة الطبيعة ومن النسب العديدة . تلك هي « تصميم كل جزء طبقا لمقياس ثلاثي » أقصد ، أن كل جزء مهما صغر ينبغي دوما أن يشتمل على ثلاثة أخرى ، واحد أكبر ، وثان أصغر وثالث أشد صغرا .

هذه ، فيما لا يدرك من الطرق العديدة ، ينبغي أن تجتمع لتصنع جزءا واحدا فحسب .

جيسب بوسى :

عن هارمونية الألوان

(كتب بوسى ، المصـــور الميلاني الكلاسيكي الجديد الذي ذكره ستندال أشعارا عديدة بلهجته الوطنية ومباحث عديدة عن الفن أحاديث عن النفع السياسي لفنون التصميم » (١٨٠٥) ، « كتب أربعة عن العشاء لليوناردو » (١٨٢٠) ومباحث عن هارمونية الألوان الطبيعية والصناعية (١٨٢١) ، وليقارن اهتمام بوسى في استخدام الألوان الستة الرئيسية والتأثير المرتضى لتجاور الألوان التكميلية ، والممارسة المتأخرة وبنظريات التأثريين الجدد ، وصايا هامة عن هارمونية اللون : علينا أن نقلد باعتدال الموضوعات الطبيعية .

والوصية الثانية تخرج من جمال المحاكيات سيطرة اللون المفرد وتنصـــح باستخدام عدة ألوان متباينة مع التنويع العظيم بتدرج النور والظل .

لا تستخدم أبدا الألوان الستة الرئيسية بملء كثافتها ، اللهم الا بتقتير شـــديد ونوع تدرج اللون بالتحويرات العديدة والمزج للظل

والنور ، وأخيرا لا تقلد أبدا فى الفن مظاهر طبيعية معينة تنتج ذبذبات غريبة غير متوازنة فى عضو أبصارنا ٠

وفى المحاكيات اللونية اجتهد ما استطعت أن تضع الألوان المتضادة مجاورة لبعضها البعض والمتخالفة بعيدة بعضها عن بعض ٠

استثنـــاءات :

ومن المناسب أحسن للموضوعات المفزعة القوية ، الظلال والأضواء القوية مع وفرة الظل وسيطرة الألوان الرئيسية التى هى الأحمر والأصفر والأزرق ٠ والموضـــوعات الرقيقة ، الحزينة ، المكتئبة يناسبها الاعتدال العظيم والتوازن للنور والظل مع التضحية بالألوان الرئيسية وسيطرة الألوان المشتقة وللموضوعات البهجة ، الأضواء البراقة والظلال اللطيفة ومزج العديد من الألوان الرئيسية والمشتقة ٠ وهكذا كل موضوع وكل شكل ينبغى أن يصور بالألوان الملائمة لخاصيته مع التنبه لطبيعة الألوان وتدرجها ولعب النور والظل ٠

خاتمـــة :

سيلحظ المصورون بسرور وكذا محبو التصوير ، وكل من له ذوق لتلك الدراسات ومن يزورون قائمات الفن ، كيف أن مبـادءنا تتحقق وتعتمد بتلك الأعمال عينها التى تتسم بحب هرمونية اللون ، فاذا كان الملاحظ سيقصر نفسه على اختبار توافقات الألوان ستجنى فهما واضحا للفن الذى تجنب به أحيانا الأساتذة القدماء الصفة غير المرضية للوين بوضع ضده مجاورا له ، وهى ممارسة سر بعض الفنانين بما يفوق القياس فيها مفتتنين بالرشاقة التى تطرى بها تلك التوفقات بصرنا ٠٠٠٠٠٠

سيرى مقدار المهارة التى قابلت بها المدرسة الفينيسية اللحم الوردى بالثياب الخضراء الفاخرة ٠ سيرى كيف أن الفلورنسيين نشروا الضوء بتناسق جد تام ، وكيف أن اللومبارد قد ركزوه فى مساحات صغيرة جدا ، وكيف أن مدرسة بولونيا استخدمت تنوعا واسع المدى جدا فى التسلسل واللوين بين الظلال والأضواء ٠

فرانشسكو جويا

اذاعـة الهوائى :

(سلسلة « الهوائى » واحدة من أعظم أعمال جويا شهرة ، وتحتوى على ثمانين حفرية على المعدن يهجو الحياة والسلوك الاسبانى ٠ هازئة

برذائل وتحيزات وحماقات وخديعه النساء والمحامين والأطبـاء والقسس والرهبان ، وتشتمل بعض الصور على صـور شخصية قليلة الحجاب ، والأخرى مجازات خيالية · وشرح جويا صفاتها العامة فى الحفرية رقم (٤٣) من الهوائى « حلم العقل ينتج الهول » وفى تفسيره المضـاف « الخيال المهجور من العقل ينتج هولا مستحيلا · والخيال متحدا مع العقل أم للفنون ومصدر لعجائبها » ·

وأوضح جويا أيضا وأثبت مقاصده فى الاذاعة التالية وربما مؤلفه بمعاونة صـديقه سـيان برموديه والتى ظهرت فى دياريو دى مدريد (يوميات مدريد) ، ولكن برغم التبشير بها هكذا ، فقد قدمت الهوائى « للبيع لبضعة أيام فقط » ثم سحبت ، بيع فحسب اثنـان وسبعون مجموعة · وبلا شك فان هجاءها الصريح قد أثار الاعتراضات ، وأبلغ عن الفنان للتحقيق معه · ولكن كان لجويا حماة أقوياء ولم يقتصر الأمر على عدم ازعاجه بل وسمح له أن يقدم هدية صحاف الى الملك الذى منح بدوره معاشا سنويا قدره اثنا عشر ألف ريال (١) لابن الفنان فرانشسكو كزافيه ·

الأربعاء ٦ فبراير سنة ١٧٩٩ :

مجموعة الصور المطبوعة لموضوعات الهوائى ، ابتكرها وحفرها دون فرانشيسكو جـويا · والفنـان مقتنع بأن انتقاد الأخطـاء والنقائض الانسانية ـ ولو أنه يبدو اختصاصها أصالة بالخطابة والشعر ـ قد تخير كموضوعات ملائمة لعمله ، من بين جمهور المتهورين وذوى الحماقة المألوفين فى المجتمعات المتمدينة ، والهوى السافل والاحتيال المتأصل الجذور فى العادة والجهل أو الغرض ـ أولئك الذين أعتقد أنهم أكثر محاكاة لتقديم فرصة للسخرية وفى نفس الوقت ليمرن خياله ·

واذ أن الجانب الأعظم من الموضوعات الممثلة فى هذا العمل خيالية ، فلن يكون تهورا ان نأمل بأن عيوبها ربما تنال تسمحا كافيا بين الأذكياء · واذ نقدر ان المؤلف لم يحتذ مثال الآخرين ولا هو قدم جد من الممكن أن ينسخ الطبيعة ولو أن تقليد الطبيعة صعب مثلما هى معجبة حين تدرج ـ فان المرء ينبغى أن يسمح بأنه سيظل مستحقا لبعض الاعتبار ، فهو مفارق لها (أى للطبيعة) كلية ، قد اضطر أن يعرض للعين تآليف واتجاهات قد وجدت الى الآن فى العقل الانسانى معتمة ومشوشة فى حاجة الى انارة أو اثارة بقوة العواطف المطلقة العنان ·

---

(١) الريال : نقد فضى اسبانى كان يساوى دولارا أمريكا ـ (المترجم) ·

وانه ليفرض من الجهـل المفرط بالفنـون الجميلة أن نحذر العامة بأن المؤلف فى التآليف التى تضمنها هذه المجموعة لم يقترح ولا فى واحدة أن يسخر من العيون الخاصة بهذا الفرد أو ذاك ، والذى سيكون حقيقة تقييدا مفرطا على حدود الموهبة ، وســـوء فهم للوســائل التى تستخدمها فنون التقليد لانتاج أعمال متكاملة ·

التصوير ، مثل الشعر ، يختار من الوجود كل ما يعتبره أكثر ملائمة لأغراضه فهو يجمع فى شخصيته ، مفردة خيالية · الأحوال والملامح التى فرقتهـا الطبيعة بين أفراد عديدين · من هذا الامتزاج المؤلف ، بمهارة ، ينتج ذلك التقليد السعيد الذى يجنى بفضله الفنان لقب المبتكر وليس الناسخ الذليل ·

(للبيع لدى رقم ١ ، مخزن العطور والخمر ، الثمن ٣٢٠ ريالا لكل مجموعة من ٨٠ صورة مطبوعة) ·

جاك لويس دافيد

الى المجمع الثورى :

(نصب دافيد ، وقت الثورة الفرنسية ، بفضل رد فعله الكلاسيكى الجديد ضد افراطات الركوكو ، ومادة الموضوعات الوطنية لصورة نصب نفسه تماما كصوت للفن فى حركة الاصـــلاح · وكعضـــو فى المجمع ، ومفترض أنه الحاكم بأمره فى الفنون فى مجلسها عن التعليم الشعبى ، فقد اقترح دافيد أن تخلد اصلاحاته باستبدال الاكاديمية الملكية القديمة بـ ٥٠٠ المحلفين الوطنين للفنون على أن يشـــمل الفنانين العوام ذوى الخبرة ·

(عن المحلفين قارن دلاكروا)

الفن والدولة : نوفمبر ١٧٩٣ :

فى قضائك بأن تلك النصب الفنية التذكارية المقررة بتنافس مكافأة الجمهور القيمة سيحكمها محلفون كما يسميهم ممثلو الشعب ، كانت تؤدى الولاء لوحدة وتماسك الجمهورية ، وأنت قد سألت مجلسك عن التعليم الشعبى لاعداد قائمة بالمرشحين · ولذلك قد اعتبر مجلسك الفنون فى ضوء تلك العوامل كلها التى ينبغى أن يساعد بها على نشر تقدم الروح الانسانى ويبث وينقل للخلف الأمثلة المدهشة لجهود الأناس العظام الذين أعادوا ثانية للأرض ، مسترشدين بالعقل والفلسفة حكم الحرية والمساواة

والقانون . ولذلك ينبغي على الفنون أن تشارك بفاعلية في تعليم الشعب . طويلا ما قد حبس الطغاة ــ خائفين حتى من تصور الفضيلة ــ الفكر نفسه في سلاسل ، مشجعين الفسق ، ومبيدين العبقرية والفنون تقليد للطبيعة في أعظم أشكالها جمالا واكتمالا ، والاحساس طبيعيا نحو امرىء يجذبه لنفس الغاية .... ثم هل تلك الآثار للبطولة والفضائل المدنية تقدم لعيون الناس كهربة روحها .

المحلفـــون :

لقد قرر مجلسكم أنه في خلال الفترة متى ينبغي فيها للفن ــ مثل الفضيلة ــ أن يولد ثانية ، يترك الحكم على انتاج العبقرية للفنانين وحدهم يقتضي تركهم في نزو العادة حيث يدرجون قبلا الاستبداد الذي يطرونه . انه لأمر يختص بتلك الأرواح المقدامة التي أعارتهـــا دراســـة الطبيعة الاحساس بالصدق والعظمة لتعطي دافعا جديدا للفنون ولتعيد تلك الفنون ثانية لأصول الجمال الصادق . وهكذا فان ذلك الذي وهب الاحساس الرقيق ولو بدون ثقافة ، والفيلسوف ، والشاعر ، والباحث ، كل في تلك الأشياء العديدة التي تكون فن الحكم على الفنان تلميذ للطبيعة ، هم القضاة الأكثر قدرة على تمثيل أذواق وقوى الادراك للناس جميعا في مهمة مكافأة الفنانين الجمهوريين بأكاليل المجد .

الفن والقديم :

(هذه التقارير الثلاثة التي عملها كلها دافيد لتلاميذه بين ١٧٩٦ وســـنة ١٨٠٠ ، تمثل قاعدته عن مثال نام لكلاسيكية جديدة رزينة . الأول يشير الى ما كان يحاول عمله في معركة السابينيين (١) (انظر بعد) والثاني لتلك الصور التي أعادها نابليون من غزوته بايطاليا والتي حملت في انتصار خلال شوارع باريس في التاسع من ترميدور ، العام السادس ، من العيد السنوي لسقوط روبسبير والثالث الى لنونيداس في ترموبيليه .

(١٧٩٦) :

أود أن أعمل بأسلوب يوناني خالص وأنا أغذي عيوني على التماثيل القديمة ، وأيضا لدى العزم على أن أقلد بعضا منها . لم يكن اليونانيون يدققون حول نسخ تأليف ، أو حركة ، أو نمط قد ارتضى تماما واستخدم .

---

(١) السابنيون : قوم ينتمون لشعب قديم في أواسط ايطاليا عاش بصفة رئيسية بين جبال الابانين شمال شرقي روما . وقد قهرهم الرومان حوالي سنة ٢٩٠ ق.م ــ (المترجم) .

كانوا يفرغون انتباههم كله وفنهم كله لكمال الفكرة التي قد اعتنقوها تماما • ولقد رأوا ـ وكانوا على صواب ـ أنه في الفنون ، الطريقة التي تقدم بها الفكرة ، والأسلوب الذى يعبر به عنها ، أعظم أهمية بكثير من الفكرة ذاتها • لتعطى جسما وتكوينا متكاملا لفكرة امرىء ، بهذا ـ وبهذا وحده ـ تصبح فنانا •

(١٧٠٩) :

أفهم ـ صـــديقى العزيز أنه ليس هناك حب طبيعى للفنون فى فرنسا • ولكن ذوق زائف وبالرغم من الحماس العظيم الذى قد أبدى حاليا ، يمكن أن تتأكد أن الفرائد التى قد جلبت الى هنا من ايطاليـــا ستعتبر حالا غرائب فحسب ، أن موضع العمل الفنى ، والمدى الذى ينبغى أن يذهب اليه المرء للاعجاب به يعين تفردا على ابراز قيمته الحقة تلك الصور ، بخاصة التى تزين الكنائس ستفقد قدرا عظيما من سحرها وتأثيرها حينما لا تكون أخيرا فى الموضع الذى أريد لها أن تكون فيه • ودراسة هذه الفرائد (هى الآن فى اللوفر) ربما تعين على تكوين الباحثين مشققى الشعرة • ولكن ليس الفنانين •

(١٨٠٠) :

أود أن أحاول تجنب الحركات المسرحية والتعبيرات التى قد أطلق عليها الفنانون المحدثون « التصوير المعبر » فى تقليدى للفنانين القدامى ، الذين لم يخفقوا فى تخير اللحظة قبل أو بعد قمة موضوعهم فانى بسبيل تصوير ليونيداس وجنوده قبل المعركة ، ممنين أنفسهم بالخلود •

معرض النساء السابينيات :

(كنتيجة لتعضيد دافيد الحماسى لبرويسبيير ، سجن دافيد سنة ١٧٩٤ • ثم أطلقت المديرية سراحه فى سنة ١٧٩٥ فبدأ فورا ينفذ وعده فى التصوير « بأن يسترشد منذ الآن بالمبادىء وليس بالرجال ») •

« ومعركة النساء السابينيات التى عملت مناظرة ليوسان كانت دعوة للوحدة والانفصال عن منازعة الأحزاب • وحين الفراغ منها سنة ١٧٩٩ عرضها المواطن دافيد للجمهور فى القصر الوطنى للعلم والفن ، وقد دافع عن هذا التصرف غير المألوف بالمناقشة المطبوعة التى منهـــا اقتباسنا » •

(١٧٩٩) :

ليس بالجديد الممارسة التى بها يعرض المصور أعماله لنظر زملائه المواطنين فى مقابل الجزء الفردى ••••

فى أيامنا نحن توجد هذه الممارسة فى انجلترا حيث يطلق على المعرض • فصور (موت جنرال وولف ولورد تشاتام التى صورها معاصرنا وست ، قد أربحته أموالا وفيرة • ولكن المعرض قد وجد هنالك زمنا طويلا ، وقد قدمه خلال القرن الأخير فان دايك ، الذى جاء جمهوره زمرا ليعجب بعمله ، ومن ثم صنع ثروة مرموقة •

أليست تلك الفكرة ، تماما ، مثلما هى حكيمة وتعطى الفنون وسائل الوجود الطليق والقيام بالنفقة والمتعة بالفخر المستقل ، فهى تلائم العبقرية والعوز الذى سريعا ما تنطفىء به شرارته ؟ ومن ناحية أخرى ماذا يكون أعظم قيمة من وسائل تستقى حصيلة معتبرة أكثر من عرض الفنان عمله على قضاء الجمهور غير متوقع أى جائزة أخرى أكثر من الاستقبال الذى يسر الجمهور أن يمنحه ؟

دافيد : معركة السابينيين ١٧٩٩ :

اذا كان العمل فقيرا ، فان ذوق الجمهور سرعان ما يكون عادلا معه • والمؤلف ـ دون ما جنى مجدا أو ثروة ـ سيتعلم بالممارسة الشاقة كيف يصحح أخطاءه ويأسر انتباه المشاهد بأفكار أسعد •

كم يكون حلوا « وكم يجعلنى سعيدا ، اذ أضع نموذجا لمعرض جماهيرى أستطيع أن أجعله ممارسة عامة ، اذا استطاعت هذه الممارسة أن تمنح الموهبة الفنية أسباب تلافى الفقر ، وكنتيجة لهذا التقدم الأول اذا استطعت معاونة الفنون وجهة مقصدها الصادق ، الذى هو خدمة الخلق وتهذيب أرواح الناس ! •• من يستطيع انكار ذلك ، الى اليوم والشعب الفرنسى غريب عن الفنون يعيش وسطها دون المشاركة فيها ؟ أية قطعة لطيفة من التصوير أو النحت سرعان ما يبتاعها رجل ثرى وغالبا بثمن بخس جدا ، وحماسا لملكيته المانعة فانه لا يسمح برؤيتها الا لبضعة أصدقاء له فحسب ويمنعها عن بقية المجتمع ، على الأقل باتخاذ نمط المعارض الجماهيرية ، سيشارك الشعب بقدر من المال ضئيل فى ثروة العبقرية ، ستربى نفسها فى الفنون ، بالنسبة للتى ليست بالقليلة التمييز كما قد يعتقد أحدهم ادعاء آفاتها ستنتشر ، ذوقها سينمو ، ولو أنه يمكن ألا يكون ذا خبرة كافية ليفصل فى النقاط اللطيفة أو الصحية ، فان قضاءه ، نابعا من الشعور ومملى من الطبيعة غالبا ما يطرى وأيضا يعلم الفنان من يستطيع فهمه •

الى البارون جرو :

(حينما سقط نابليون سنة ١٨١٥ فضل دافيد عن سؤاله العفو من البوربون العائدين ، الذهاب الى المنفى · وقد عاش فى بروكسل حتى وفاته سنة ١٨٢٥ محاولا أن يوجه طريق التصوير فى باريس · وهنالك تلقى جسرو الذى خلف دافيد فى الاستديو الخاص به حضا شديدا دائما على التخلى عن الفن الرومانتيكى الواقعى الذى كان أسلوبه الطبيعى والعودة الى التقليد الصادق الذى كان مرتبطا بالشرف أن يواصله · ونتج عن الصراع بين الضمير والموهبة عامل انتحار جرو فى سنة ١٨٢٦) ·

التصوير التاريخى : بروكسل ١٨٢٠

نادرا ما يفعل واحد الأشياء الجيدة للتنسيق على الأقل فذلك كان دوما الأثر لهذه الطريقة من العمل على هذا التصرف كان جيدا فحسب للمصورين من المرتبة الثانية · وهذا ما سبب لرافائيل وعديد آخرين من المرتبة الأولى فى ارتكاب أخطاء تاريخية لعلهم لم يكونوا ليسمحوا لأنفسهم بها ، مثل تقديم باباوات حديثين فى مناظر تصور أحداثا مبكرة ·

الوقت يمر ، وأنت لم تعمل بعد ما يسمى التصـــوير التاريخى الصادق · فبينما لا تزال لديك الموهبة والقوة ، أيلائمك دوما أن تهمله ؟ أسرع صديقى العزيز ، وضع أصبعك على بلوتاكك وتخير موضوعا يألفه كل واحد ــ فان له اعتبارا عظيم القدر أرسل الى تخطيطك ، سأعرفك برأيى ·

(١٨٢١) :

اننى لسعيدة أن قد أخذت من بزاتك المزركشة بالشرائط الذهبية ومن أحذيتك الطويلة · لقد أبديت ما تستطيع أن تعمله بذلك النوع من التصوير ، انه لا مساوى لك · والآن هب نفسك لما يقيم التصـــوير التاريخى حقا ، انت على الطريق · فلا تتركه · كل أنواع التصوير الأخرى ستختفى ، هذا فحسب هو ما سينجو من عواطف الناس ·

آن لويس ــ جيروديه تريوسون :

الى مسيو تريوس :

حينما كتب آن لويس ــ جيروديه دى روسى هذا النقد عن الأساليب الأكاديمية الى والده بالتبنى كان فى الرابعة والثلاثين ــ وهى سن كبيرة نوعا ما على دارس بالأكاديمية · ولقد كان تلميذ دافيد المفضـــل فى

باريس ، وبنيله جائزة روما ۱۷۸۹ صار ذا راتب فى الأكاديمية الفرنسية لنحو من سنتين • وكان تصوير جيروديه الحسي والرومانتيكي الأصيل جزءا من نشاطه ، كشاعر ، وجامع ، وحكيم ، وهاو حر ، فقد خصص السنين الأخيرة من حياته للكتابة كلية • وترجم أشعارا يونانية ولاتينية فضلا عن انشائه مقالات تقليدية •

(وعن راى جيريكول عن نمط المثوى الرومانى انظر ص ١٦٠) •

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

روما ، ٢٩ نوفمبر ، ، ١٧٩١

ان ما لا أحبه ليس أن مديرنا يضايقنا ، فنحن ، أو اياى على الأقل ، قليلا ما نراه اللهم الا فى الشارع أو على السلم ، ولو أنه حين قدمت أول مرة حاول أن يجعلنى أذهب لأرسم فى الأكاديمية ، ولقد سألته أن يعفينى وحينما ألح هو ألححت أنا أيضا قائلا : أن مثل هذه المهنة ليست اطلاقا وذوقى ، وطلبت منه ملحا أن يدعنى أدبر سبيلى فى الدرس ، ولقد فعل كاملا • وما لا أحبه هو الطريقة التى نحن مرغمون بها على العيش معا مجبرين ، وهكذا ، على اتباع نفس الدراسات تقريبا وأنه لأفضل لو أن أكاديمية فرنسا فى روما لم توجد ــ يعنى اذا لم تكن هنالك حظيرة غنم ملوكية حيث يحتفظ فيهــا باثنتى عشرة من الغنم يوقظون ويعملون ، ويذهبون للنوم فى وقت واحد • ينبغى أن يرسل كل دارس الى الخارج ومعه ألف ريال سنويا لمدة سنتين ، وتطلق حريته فى أن يذهب الى روما ، بولوينا ، فلورنسا ، فينسيا ، الى الجبال ، الفلاندرز • حيثما يشاء على شرط أن يقدم دليلا على دراساته فاذا لم يكن لديه شىء ، يبعث به الى الوطن ــ اللهم الا فى حالة المــرض، فتسحب رفقته • هذه قد تكون الطريقة الوحيدة للحصــول على رجال العبقرية والعمل الأصيل •

الى برناردين دى سانت بيير

فى الكتابة الى تلميذ روسو ومؤلف بول وفرجينيا ، كان جيروديه ، صديق وراسم شاتوبريان يخاطب بنفسه روحا قريبة ، كان يدافع عن (جنة أوسيان) التى أمر بها نابليون سنة ١٨٠١ لقصره بمالميسون • ولقد قرر أن نابليون كان يقرأ له أوسيان خلال عبوره البحر الأبيض الى موقعة الأهرام) •

(حوالى ١٨٠٢)

لم أيأس بعد من التوفيق بين مدام سانت بيير وصورتى المستوحاة من القصائد المنسوبة الى أوسيان أو المنحولة له وبالرغم من كل الانتقادات المصوبة اليها ، والتى قد حقق بعضها ، فان هذا التصوير قد أعطانى أعظم الثقة فى مواهبى القليلة لأنها جملة ، وبكل أجزائها ، خلقى الخاص ، وسواء رسمها ، لونها ، جلاؤها وقتمتها أو معناها ، ليس أطلاقا مستوحى من نموذج . لقد كنت حتى مضطرا أن أخترع الثياب ، ولما كنت لا أستطيع التلبث فى أى عمل قديم ، فكان على أن أسترشد بالمشابهات ...... وكان الموضوع ذا فضل أيضا فى بث الولاء فى أرواح محاربينا وللعبقرية التى تحمى فرنســـا ... وأنه لمتفق عليه بعامة أن الأشكال التى قد عرضتها ليست لأى من تلك الجمالات : فرنسية أو يونانية أو رومانية ، لا أستطيع أن أجد نمطها العام سواء بين القدماء أو المحدثين لذلك فهى خلق . واللون الرمادى الذى يعم تلك الكائنات الشفيفة لا يمكن أن يقلد من الطبيعة التى لا تمد بأى نموذج من هذا النوع ، ولا هو مأخوذ من أى عمل فنى اذ لم أعرف أى عمل يمكن أن يقترحه على ، أنه الهام خالص ، ولذلك فهو خلق . والتأثير الأخير ــ من ناحية : التلوين ومن ناحية ثانية توزيع النور والظل ــ هو أيضا لى ، .. ولذلك مرة أخرى فهو نوع من الخلق .

جان أوجست دومنيك انجرز :

من ملاحظاته وأفكاره عن الفن :

آراء انجرز ، التى سيقت منها هذه الاقتباسات ، جمعت معا سنة ١٨٧٠ بعد ثلاث سنوات من وفاة المصور ، جمعها صديقه فيكونت هنرى دلابورد وقد استقاها دلابورد من رسائل انجرز الى أصدقائه وتلاميذه ومن التقارير الرسمية التى كان على انجرز بين الفينة والأخرى (كمدير للأكاديمية الفرنسية فى روما) أن يكتبهـا ومن الأحاديث وانتقـادات الاتيلييه التى كانت تقيد تقريبـا على الفور ، وهكذا يمكن أن تعتبر كتسجيل معتمد لأفكار الأستاذ . ورتب دلابورد الفقرات والجمل وبذلك انتقى بنظام رتيب ، وباستثناء نادر فانه لم يلحظ تواريخها . ولم يعمل أية محاولة لتتبع نشوء أفكار المصور منذ النضج المبكر الى أن تقدمت به السن ، وبالرغم من أننا نعرف من مصادر أخرى (أمورى دوفال) ومن مصورات انجرز الخاصة أن تغيرا هاما قد حدث . وتبعا لهذه الحقيقة الى حد كبير فان الصفة العقدية حقا لمنطوقات انجرز الأصلية قد تجمدت الى مرويات (ولمتـابعة أفكار انجرز الكلاسيكية انظر فلاندرين وجون

سلوان ، وللمقارنة انظر دلاكروا ولآراء عن انجرز انظر تلميذه شاسرو ، وتيودور روسو وردون) ٠

حينما يعرف المرء مهنته جيدا ، حينما يتعلم المرء جيدا كيف يقلد الطبيعة ، فالاعتبار الرئيسى للمصور الجيد هو أن يتدبر بعناية صورته ككل ، أن يحوزها فى رأسه ككل ذلك حتى يمكنه بعد أن ينجزها بحرارة وكما لو أن الشيء كله قد عمل فى وقت واحد ٠ ثم أعتقد أن كل شيء يبدو أنه يحس به متوافقا فى ذلك الحين تأخذ الصفة المميزة للأستاذ العظيم مكانهـا وهنالك هذا الشيء الذى ينبغى للمرء أن يدركه بكثرة التفكير ليل نهار فى فنه ، حالما يصل المرء الى نقطة الانتاج ٠ الأعداد الضخمة من أعمال القدماء التى أنتجها فرد وحيد تبرهن أنه تجيء لحظة فيها يشعر الفنان العبقرى كما أن وسائله الخاصة قد جرفته حينما يعمل ــ كل يوم ــ أشياء كان يظن أنه لا يستطيع عملها ٠

ويبدو لى أننى ذاك الرجل ٠ فأنا أبدى تحسنا كل يوم ، ولم يكن العمل بهذه السهولة بالنسبة لى ، وبعد ، فصورى مطففة مطلقا : العكس الصحيح هو الحقيقة ٠ وأنا أنجز أكثر مما اعتدت عمله ولكن بسرعة أعظم كثيرا ٠ وطبيعتى كذا بحيث أنه يستحيل على أبدا أن أنجز عملى بأى طريقة غير نمط طريقتى الحية الضمير ٠ والعمل سريعا من أجل كسب المال ، مستحيل تماما بالنسبة لى ٠

أبناء هومر : ١٨٢١

لا ينبغى أن يظن أن الحب المتأثر الذى أحمله لهذا المصور رافائيل يجعلنى أقلده : فذلك سيكون شيئا صعبا ، أو بالأحرى ، شيئا مستحيلا ٠ وأفتكر سأعرف كيف أكون أصيلا حتى حين التقليد ٠

انظر : من هناك ، بين الرجال العظام ، لم يقلد ؟ لا شيء يعمل بدون ما شيء ، والطريقة التى تعمل بها الابتكارات الجيدة هو أن توالف نفسك مع أعمال الآخرين ٠ والأناس الذين يثقفون الآداب والفنون كلهم أبناء هومر ٠

الفن والجميل :

ليس هناك فنان اثنان ، هناك واحد فحسب وهو ذلك الذى أساسه الجميل ، الذى هو أبدى وطبيعى وأولئك الباحثون عما عدا ذلك يخدعون أنفسهم وبالأسلوب الأكثر اهلاكا ، ماذا يقصد أولئك المدعون فنانين حينما يبشرون باكتشاف الجديد ؟ أهناك أى شيء جديد ؟ كل شيء قد

عمل · كل شيء قد اكتشف ، ومهمتنا ليست أن نخترع بل أن نواصل ، وندينا ما يكفي للعمل اذا ما استخدمنا ــ متتبعين نماذج الأساتذة ــ تلك الأنماط التي لا تحصى التي تقدمها الطبيعة لنا بثبات ، اذا ما فسرناها باخلاص قلبي ورفعنا قدرها من خلال ذلك الأسلوب الصافي الراسخ الذي بدونه لن يجوز عمل الجمال · وبالبطلان الاعتقاد بأن الميول الطبيعية والطاقات يمكن تسويتها بالدراسة ــ بالتقليد ــ حق للأعمال الكلاسيكية ! فالنموذج الأصيل ، الانسان ، لا يزال باقيا : علينا فحسب أن نستشيره لنعرف ماذا كان الكلاسيكيون قد أصابوا أم أخطأوا وعما اذا استخدمنا نفس الأساليب مثلهم هل نكذب أو نصدق ·

الـــذوق :

انه لنادر ــ ما عدا الأنماط الأدنى من الفنون ــ سواء في التصوير أو الشعر أو الموسيقى ما يرضى طبيعيا الجمهور · فالجهود الأعظم تساميا للفن لا أثر لها بالمرة على العقول غير المثقفة · الذوق اللطيف ثمرة التربية والممارسة · فكل ما نتلقاه في الميلاد هو الطاقة لخلق مثل هذا الذوق في أنفسنا ولتهذيبه ، تماما مثلما نولد بالميل الى استقبال قوانين المجتمع والامتثال لاستخداماتها · انه لحد هذه النقطة ، وليس أبعد ، يمكن للمرء أن يقول أن الذوق طبيعي لنا ·

الرســـم :

الرسم هو أمانة الفن :

لنرسم ليس يعنى ببساطة ايجاد حدود الشكل ، الرسم لا يشتمل على مجرد الخط : الرسم أيضا تعبير الشكل الداخلي ، السطح ، الصياغة ، وانظر ماذا بقى بعد ذلك · الرسم يتضمن ثلاثة أرباع ونصف الربع من محتوى التصوير ولو سئلت أن أضع شارة على بابى لنقشته « مدرسة للتصوير » وأنا متأكد أن سألد مصورين ·

الرسم يحتوى على كل شيء ما عدا التلوين :

ينبغي على المرء أن يلزم الصحة في الرسم ، ارسم بعينيك حينما لا تستطيع الرسم بالقلم · وطالما أنك لا توازن بين رؤيتك الأشياء وبين الانجاز ، فلن تفعل شيئا يكون جيدا · (قارن دلاكروا) ·

التصوير النحتى :

الأشكال الجميلة هي تلك التي سطوحها منبسطة وذات استدارات · الأشكال الجميلة هي تلك ذات الرسوخ والامتلاء ، تلك التي لا تتطابق

فيها التفاصيل بمنظر الكتل الكبيرة وما هو ضرورى : اعطاء الصحة للشكل • وكمال الشكل يدرك بالصقل • وهنالك أناس يقنعون بالشعور فى الرسم بالتعبير عن الشعور ، فان الشيء يكفيهم ، رافائيل وليوناردو دافنشى هنالك ليبرهنا أن الشعور والدقة يمكن أن يتحالفا • والمصورون العظام مثل رافائيل ومايكل آنجلو ، قد ألحوا على الخط فى الصقل • فقد أعادوه بفرشاة رقيقة ، وبذلك أحيوا محيط الشكل ، لقد طبعوا الحيوية والحميا على رسمهم •

ومن وجهة النظر المادية فنحن لا نتقدم مثل النحاتين ، ولكن ينبغى أن تنتج التصوير النحتى (قارن آراء مايكل آنجلو وبلايك) •

التعبيـــر :

التعبير فى التصوير يستلزم علم رسم عظيم جدا ، لأن التعبير لا يمكن أن يكون جيدا اذا لم يصغ باتقان مطلق • لوضـع اليد عليه بالتقريب هو قوته وأن تمثل أولئك الناس المصطنعين الذين دراستهم ، أن تقلد أحاسيسهم التى لم يمارسوها وأقصى الدقة التى نحتاج ، تدرك فقط خلال موهبة الرسم الأكيد •

وهكـذا فان مصـــورى التعبير – بين المحدثين – ببرزون أعظم الرسامين • انظر الى رافائيل !

اللـــون :

اللون يضيف حلية التصوير ، ولكنه فحسب الوصيفة (سـيدة بالقصر مختصة بالباس الملكة) لأنه لا يذهب أبعد من منح كمالات الفن الوثيقة لطاقة أعظم •

انه لنادر المثال أن ليس لدى رسام عظيم صفة اللون الملائمة لميزة رسمه أن رافائيل فى أعين أشخاص عديدين لم يستخدم اللون ، أنه لم يستخدم اللون روبنز وفان دايك يالله ! على أن أقول لم ؟ انه لم يكن اليعنى كثيرا بعمل مثل هذا الشيء •

روبنز وفان دايك يمكن أن يرضيا العين ، ولكنهما يخدعانها ، أنهما من مدرسة اللون الرديئة ، مدرسة الكذب • تيتيان : هناك لون صادق ، هنالك الطبيعة بلا مبالغة بلا بريق مجتلب ، انه تام •

الدرس القديم :

أن نزعم أننا نستطيع التقدم بدون دراسة القديم والكلاسيك هو اما جنون أو كسل • نعم الفن المقاوم للكلاسيكية ، ان كان أحد يمكن حتى أن يسميه فنا ، ليس ، شيئا غير فن الكسل • انه نظرية أولئك الذين يريدون أن ينتجوا بدون أن يكونوا قد عملوا ، الذين يريدون أن يعرفوا بدون أن يكونوا قد تعلموا ، أنه فن فقير في الايمان فقره في النظام ، يتيه بعمى لأنه لا ضوء معه في الظلام ، طالبا تلك الفرصة الكاملة التى تؤدى به خلال أماكن فيها يستطيع المرء التقدم فحسب بأسلوب الجرأة والتجربة التأمل •

الفن والطبيعة ، والنمط :

لا تدعنى بعدئذ أسمع لهذه القاعدة الباطلة : نحن نحتاج الى الجديد ، نحن نحتاج أو نتبع عصرنا ، كل شىء يتغير ، كل شىء يغير • « سفسطة ـ كل ذلك ! » هل الطبيعة تتغير ؟ هل النور والهواء يتغيران ؟ هل قد تغيرت عواطف القلب الانسانى منذ هومر ؟ « نحن ينبغى أن نتبع عصرنا : ولكن فلأفرض أن عصرى على خطأ الآن جارى يعمل السوء ، فأنا كذلك مضطر لفعله أيضا ، الآن الفضيلة ، شأنها شأن الجمال ، يمكن أن تسىء أنت فهمها ، فعلى بدورى أنا أن أسىء الفهم ؟ أعلى أن اقهر على تقليدك أنت ؟ (قارن كوتيز) •

رافائيل رمبراندت :

المدارس الفلمنكية والهولندية لها نمطها الخاص من الفضل كما أعرف جيدا ، ويمكن أن أطرى نفسى بأننى أقدر ذلك للمفضل قدر أى انسان آخر له ، ولكن بحق الاله ، لا تجعلنا نتبلبل • لا تدعنا نعجب برمبراندت والآخرين على الخير والشر ، لا تدعنا نقارنهم ، سواء الرجال أو فنهم ، برافائيل الالهى والمدرسة الايطالية : فان ذلك سيكون كفرا (قارن أيضا دلاكروا) •

المعارض والمأموريات :

لعلاج فيضان التوسطات الحاضرة ، التى هى سبب أنه لم يعد لدينا أى مدرسة ولعلاج تلك التفاهة التى هى كارثة عامة ، تسقم الذوق وتعمر الادارة باستغراق مصادرها دون ما انتاج أى نتيجة ، الشىء الذى ينبغى أن يعمل هو رفض المعارض ، ينبغى أن يكون هنالك قرار جرىء بأن التصوير التذكارى وحده هو الذى يشجع • ينبغى أن يصدر الامر

بأن نزين مبانينا العامة العظيمة وكنائسنا ، تلك التى تتعطش حوائطها للتصوير • تلك الزخارف سيعهد بها الى أعلى نمط من الفنانين الذين سيوظفون الفنانين المتوسطين كمساعدين لهم وبهذه الطريقة فان الآخرين سيكفون عن مخاصمة الفن ولعلهم يصحبون ذوى فائدة ، وسيفخر الفنانون الشباب بأنهم يعاونون أساتذتهم وكل واحد ممن يستحق الآن الفرشاة يمكن أن يستخدم • (قارن آراء جريكول) •

لقد أصبحت المعارض جزءا من عادتنا فى الحياة ، هذا حق تماما ، لذلك فمن المستحيل أن نمنعها ولكن ينبغى ألا تشجع ، انها تهدم الفن ، لأنها تصبح تجارة لا يعود الفنان يحترمها • لقد أصبحت المعارض الآن ليست أكثر من سوق فيه ينتشر المتوسطون بوقاحة • المعارض عديمة الجدوى وخطرة • بعيدا عن سؤال الانسانية ، ينبغى أن تلغى •

ينبغى علينا أن نتبع التصرف نفسه الذى تبعناه العام الأخير ، ونغلق أبواب المعارض للجميع ، الانسانية والفن ذاتها يرضيان بذلك الحل للمشكلة ، وفى ذلك تحرر أعظم للجميع • وليس من حق المجتمع أن يقضى على الفنان وأسرته بالموت جوعا لأن منتجات ذلك الفنان لا توائم ذوق هذا الشخص أو ذاك (قارن آراء دافيد داتجرز) •

بيير دافيد دانجرز :

الى همبرت دى سيوبرفيل :

كان دافيد دانجرز ، نحات « توماس جيفرسون وكرنيش البانيثيون فى باريس » فنانا أقل رومانتيكية من معاصريه المعروفين أكثر ، رود وبارى ، وكان هدفه أن يجعل فنه وطنيا » أن يضعه فى خدمة الديموقراطية بنقشه الصور الشخصية لمشاهير الرجال كدعوة ثابتة للفضيلة •

همبرت دى سيوبرفيل كان مديرا لحجرة الطبع المؤسسة حديثا ومجموعة القوالب ، فى موطنه ليدن • وكان معروفا أكثر كفنان بتجاربه الضليعة فى صناعة الطبع الحجرى (وعن غرض النحت قارن فالكونيه) •

اللباس الحديث والعرى : ١٨٣٢ :

أنت على حق سيدى ، فقط حين يخلق النحت رموزا ذات قيمة فانه جدير بالاعتبار • فالتماثيل المصرية الضخمة رموز للأسطورة والدين • ومتأخرا فان اليونانيين مثلوا الفرد المصطفى ، ولو أن فنانيهم كانوا طبيعيين ، فتماثيلهم كانت لا تزال تدعو للنبل •

نحن النحاتين المحدثين ننفق وقتنا نقطع طولا كاملا للصور الشخصية للأفراد ليس كما خلقهم الخالق ، ولكن متنكرين تنكرا يوجب السخرية فى سترة فراك اخترعها عقل غبى لبعض الخياطين ، أنه حقيقة هكذا رائع الاحتفاظ بأوهام العرف مدى الزمن ! ولكن ماذا يستطيع المرء أن يفعل ! ينبغى أن تسجل ملامح العبقريات والمحسنين من النوع الانسانى • انه لمن المفيد أن نذكر أولئك الذين جىء لمواساتهم ولتقدمهم بجميع الرجال القديسين النادرين الذين قدموا نموذجا فى الأمجاد السـلمية التى أدركوها •

وعن الملابس ، فان أمرءا لن يكون قادرا على أن يثنى النوع الانسانى على ألا يغير الأسلوب بصرف النظر عن مدى ما يكون لهذا الأسلوب من جمال • فالصفات الانسانية المتغيرة وحاجة الصناعة عقبات كؤود •

وأنا لا أعرف لماذا يستبد بنا السرور فى تمثيل الحيوانات ، ولماذا لا ينبغى لنا بالأولى أن نرغب فى نسخ المخلوق الأعظم جمالا الذى صنعه الله • العرى معيب فحسب حينما يبدى أفعالا غير عفيفة • ينبغى أن يكون النحت نقيا عذريا ، يعنى جوهره وصفته ولكن ذلك يتوقف على أخلاق الفنان •

الى تشارلس بلانك :

(تشارلس بلانك ، المؤسس أخيرا لمجلة الفنون الجميلة ، كان فى ذلك الوقت تماما ناقدا ومؤرخا معروفا • وفى مؤلفه (نحو فنون الرسم) هنالك عديد المراجع والمصورات من أعمال دافيد دانجرز (قارن خطاب تيودور روسو الى تشارلس بلانك) •

الفن ، الحكم الاستبدادى ، الديموقراطية : مارسليا ١٨٣٩ :

أتذكر يا صديقى العزيز محادثتنا الطويلة عن مستقبل الانسانية وعن وسائل جعل الانسان أحسن ، كذلك أسعد ؟ طبيعى ، وجدت الفنون مكانا فى تغير الأفكار هذا وتدفق القلوب •• وأنت تعرف أننا غالبا ما سألنا أنفسنا عما اذا كان الفنانون كما أكد لنا بعض الناس سيكونون أقل سعادة تحت حكم ديموقراطى منهم تحت حكم ملكى •••

ولكن ، العلة فى الحقيقة ممكن أن يستطيع الفنان أن يكون سعيدا فحسب تحت نظام يبدأ بمطالبته أن يتنحى عن عزته ويمنح رجل العبقرية أحسانا فحسب فى وظيفة نديم الملك ؟ أليس الرضـا الخصوصى الذى تستقى منه القلوب النبيلة شعورا بحصانة عزتها الشخصية جانبا ضروريا

من جوانب السعادة انني حتى مسلم فى يسر بأن هذا الرضى لا يكون فحسب حظا من السعادة ولكن حظا من العبقرية ٠٠٠٠ قيل أن الفنان سيكون لديه عمل أقل يا للخطأ ! الحرية تملك قوة جسمية ممتدة ٠ الحكم الاستبدادى يشعر بالحاجة الى رشوة الناس لاذلالهم ، وتخريب أرواحهم لاستعبادهم ، وفى الوقت نفسه لديه الحمية للأشياء النبيلة ويحترم عظماء الرجال ٠ الحكومة الديمقراطية على العكس ، تحتاج الى تمجيد أرواح الناس وأن تستبقى باستمرار أما الناس صورة تلك الفضائل التى ترتفعها فى معرفة عظمتها ٠

الى أدولف تشامبول :

كان تشامبول ناشرا لمجلة العصر التى كانت تنشر مادة معتبرة عن الفن ٠ وهذا الرأى عن الأثر الضار للمحلفين يدعو للدهشة نظرا لتاريخه المبكر ولأنه يجيء من فنـــان محافظ ويتناسب مع آراء دافيد دانجرز الديمقراطية ٠ ويمكن مقارنته بوجهة نظر انجرز المشابهة عن الموضوع ٠

ضد المحلفين : باريس ١٨٤٠ :

فى عددك من الأربعاء الأخير ، أعطيته أسماء المحلفين فى القبول بالصالون ، وذكرت فحسب السادة : انجرز دلاروس وفرنيه على أنهم لم يتخذوا أى جانب فى الأحكام ٠ وأنا أرجعه الى حقيقة تقريرى أنه لسنوات عديدة لم يكن لى أى جانب فى مداولة المحلفين ٠ انسحب السادة هوارس فرنيه ودلاروش لأنهم أرادوا المحلفين أن يكونوا بالغى الثبات فى قرارتهم بالقبول ، أملوا أن الأعمال المعتبرة جدا فحسب هى التى تقبل ٠ وعن نفسى فاننى لا أمنح أى محلفين من الفنـــانين حتى قبول أو رفض عمل زملائهم ٠ أريد للفنانين ــ شأنهم شأن المؤلفين ــ أن يكون لهم حقهم فى الطباعة ، وهكذا يحولوا دون سقوطهم ضحية عواطف وطراز اللحظة ٠

لا أعرف غير قاض واحد للفنان ــ الجمهور الذى يستطيع وينبغى أن يمضى حكمه على الزمر والجماعات ٠ وأكرر بأنه ينبغى أن يكون لنا نفس الحقوق كما فى الأدب ألن يكون مما ينافى العقل أن نكون محلفين من الكتاب ٠ دون الاهتمام بمدى التميز الذى ينبغى أن يكونوا عليه ، ليقرروا أى الكتب يستحق الطبع ؟ وانه لمن الميسور التنبؤ بالفضائح التى يمكن أن يحدثها مثل هذا الأسلوب مع قضاة ليسوا الا ضحايا طبيعية ساهية لضعفهم الانسانى الخاص ٠ نشرت من سنوات عديدة قبل عن المعارض المتحررة من كل الرقاب اللهم الا تلك التى تتطلبهـــا الأخلاق واعترض بعض الناس بأن عدد الأعمال سيكون عظيما جدا ، وأن توسطها

سيثبط الجمهور فى المثال الأول يمكن للمرء أن يقصر أى مصور فرد على لوحة واحدةد ، وفيما يتعلق بالثانى فليس هناك من سبب للانزعاج ٠ حرية العرض ستجعل الجمهور أعظم صراحة ، وليتأكد المرء كل التأكد أن الرجل الذى يريد العيش من مهنته لن يعرض نفســه فى الأغلب لاستهزاء الجمهور ٠ وأعتقد أيضا أن هذا النظام سيكون له تقدم هائل فى التخلف من أفراط فنانى اليوم فى تنازع مأمورياتهم النادرة ٠

تيودور جريكولى :

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

(كان جريكول قد وصل الى المدينة الأبدية ، كدارس بمنحه جائزة روما ، والآن أمامه منظر سنوات عديدة من الأسر ، ولعل قلقه الطبيعى قد زاد منه ذكرى حب غير سعيد هرب منه ، ولقد احتمل الحياة الشعبية ما يزيد قليلا على السنة ، وأخيرا فى سنة ١٨١٧ رجع الى فرنسا ٠ وغير معروف من أرسل اليه الخطاب ٠ (قارن رأى جيروديه عن الأكاديمية فى روما) ٠

روما ، ٢٣ نوفمبر ، ١٨١٦ :

لتعلم أن ايطاليا بلدة معجبة ، ولكن المرء بغير حاجة الى أن ينفق ينفق هنالك طويل وقت عما هو مستحث عادة ٠ سنة واحدة تبدو لى كافية ، والسنوات الخمس الممنوحة للدارسين بالأكاديمية ضررها أعظم من نفعها ، لأنها تطيل دراساتهم فى وقت يحسن أن يكونوا خارجها يعملون عملهم الخاص ٠ وهكذا يعتادون الحياة على نقود الحكومة وينفقون أفضل سنين حياتهم فى دعة وأمان ٠ ويظهرون وقد فقدوا حميتهم ولم يعودوا يعرفون بعد القيام بأى مجهود ٠ وينهون ـ كالناس العاديين ٠ حيوات قد أعطتهم بداياتها كثير سبب للأمل ٠

وهذا قاتل للفنون بدلا من مساعدتها على النمو ، ومؤسسة الأكاديمية فى روما اســـتطاعت ـ كقــاعدة عامة ـ أن تكون فحسب ما هى اياه اليوم ٠ كثيرون يذهبون ، وقليلون يعودون ٠ التشجيع الحقيقى والصحيح لكل أولئك الشباب من الأذكياء يكون بصور تحمل الى بلدانهم ، وفرسكو ، ونصبا لتزخرف ، وجوائز وأموال تؤدى ، ولكن ليس خمس سنوات من طهو عائلى مستجاد يسمن أجسامهم ويفسد أرواحهم ٠٠٠٠

وأنا أستأمنك على هذه الأفكار يا سيد ـ مؤكدا لك صحتها ، وراجيا اياك ألا تخبريها أحدا ٠

الى هوراس فيرنيه :

وعرض جريكول فريديه الرومانية (طوف مدوسا (١) فى صالون ١٨١٩) . وخاب أمله (جريكول) حينما لم تلق الاستحسان الذى كان يركن اليه ولم تبتاعها الدولة فقرر أن يعرضها فى معرض متنقل فى انجلترا (انظر دافيد) وفى ربيع عام ١٨٢٠ صحب الطابع على الحجر شارليه وأخذ صورته الى لندن ثم عاد الى باريس سنة ١٨٢٢ . وكان هوارس فرينيه أكبر بسنتين من جريكول ، هو من أسرة فنانين معروفة جيدا وواحد من قادة المصورين فى الموضوعات الشرقية والعسكرية .

(وعن فضائل وعيوب السمات الوطنية فى الفن انظر أيضا هولمان هنت وهويستلر واردسورث) .

فضائل الفن الانجليزى : لندن أول مايو سنة ١٨٢١

كنت ذاك اليوم أقول لوالدى أن موهبتك ينقصها شىء واحد ـ أن تغمس فى المدرسة الانجليزية . وأنا أعيدها عليك لأننى أعلم أنك أعجبت بالقليل الذى رأيته عن عملهم : فالمعرض الذى فتح قد أقنعنى أكثر من أى وقت مضى انه هنا فحسب يدرك ويحس اللون والتأثير . وليس لديك فكرة عن الصور الرقيقة المعروضة هذا العام ، وصور المناظر الطبيعية والحياة العادية (٢) .

هنالك حيوانات صورها وارد ولاندسيير سن ثمانية عشر عاما فقط وحتى الأساتذة لم ينتجوا ما هو خير من هذا النوع . لا ينبغى أن يخجل المرء من الرجوع للتقاليد ، فالجميل فى الفنون يمكن أن يدرك فحسب بالمقارنات ، كل مدرسة لها خصائصها الذاتية . فاذا استطاع المرء أن يفلح فى توحيد كل خصائصها ألن يكون قد أدرك الكمال ؟ ولكن هذا يتطلب جهدا لا ينقطع وحبا عظيما . هنا يشكون من أن رسمهم فقير ويحسدون المدرسة الفرنسية على سهولتها الأكثر فلم لا نشكو من عيوبنا الذاتية ؟ ما هو العجب السمج الذى يغلق عيوننا ، أيمكن أن نمجد بلدنا برفض معرفة الخصيصة حينما تكون ، ومكررين بجنون أننا الأفضل ؟ أسنكون دوما موجهى أنفسنا ، وألن تشهد يوما ما أعمالنا المبعثرة بين القاعات على عجبنا وغطرستنا ؟ ....

---

(١) مدوسا : هى واحدة من الجرجون الثلاث التى قتلها برسيوس وحملت رأسها بعدئذ على ترس اثينا ـ (المترجم)

(٢) وصف لمناظر الحياة العادية .

لشد ما أتوق أن يكون فى استطاعتى أن أرى أذكى مصورينا عدة صور شخصية هى أقرب مشابهة للطبيعة التى لم تترك أوضاعها السهلة شيئا يراد ، ومنها يستطيع المرء حقيقة القول أن كل ما ينقصهم هو قوة المنطق ، وكم سيكون مفيدا أيضا رؤية تعبيرات ويلكى المثيرة للاحساس حقا . وفى الصورة الصغيرة التى موضوعها من أبسط الموضوعات هو يعرف كيف يحيلها الى نفع معجب . المنظر يقع فى مستشفى المتقاعدين وهو يفترض أنه عند أنبـاء النصر يتجمع المحنكون فى الحرب ليقرأوا النشرة مبتهجين باحساس كبير ، قد نوع شخصياته جميعا ! وسأتحدث اليك فحسب عن شكل واحد ، بدا لى أعظيما كما لا يجتلب الدموع وضعه وتعبيره مهما حاول المرء حبس دموعه . انها زوجة جندى — ليس فى فكرها شىء غير زوجها تتفرس بعين مجهده زائغة قائمة الموتى . أن خيالك سينتقل اليك كل ما يعبر عنه محياها المنزعج . ليس هناك لبس حداد أو نواح ، على العكس ، الريح تهب على الموائد جميعها ، والسماء لا تسكنها أضواء منذرة بالنحس . ومع ذلك فقد أدرك شجنا يقينيا كالطبيعة ذاتها . وأخشى أن تحملنى الهوس بحب الانجليز . فأنت تعلم خصائصنا الجيدة كما أعلمها أنا ، وأنت تعرف ما ينقصنا .

عن المدارس والمنافسات :

هذه الفقرات من جزء من قطع كتاب وجد بين مقتنيات جريكول عند موته الأجزاء الأخرى من المخطوطة تعالج حالة الفنون فى فرنسا وتجادل نظريات المصورين الكلاسيك .

(قارن آراء جرينف عن التربيـة الفنية ، وتلك التى لفلاندرين وبوحرو) .

الفرصة تعنى التوسط :

لقد أقامت الحكومة مدارس شعبية للرسم تعضد بالنفقات العظيمة ويقبل بها كل شاب . وكثرة المنافسات يظهر أنها تثير المنافسة الدائمة ، فمنذ الوهلة الأولى يبدو أن هذا المعهد هو الطريقة الآكد لتشجيع الفنون . ولم تقدم كل من أثينا أو روما لمواطنيهما فرصة أعظم لدراسة الفنون أو العلوم عما قدمته المدارس العديد من كل الأنواع فى فرنسا . ولكن منذ انشائها لاحظت بخيبة أمل أنها قد أنتجت تأثيرا مخالفا كلية عما كان متوقعا ، وأنه بدلا من أن تكون ذات نفع صارت معوقا حقيقيا لأنه برغم أنها أوجدت آلاف المواهب المتوسطة لكنها لا تستطيع أن تفخر بتكوين أى من أعاظم مصورينا الممتازين مادام هؤلاء الرجال كانوا نوعا ما هم

انفسهم مؤسسو هذه المدارس أو على الأقل قد كانوا أول من نشر قواعد الذوق .

دافيد ، أعظم متفوقى فنانينا يدين بالمآثر التى جذبت انتباه العالم كلية لعبقريته الذاتية وحدهـا ... ولنفرض أن الشباب كله المقبول بمدارسنا قد وهب كل الصفات اللازمة لخلق مصور ، أفليس خطرا أن نجعلهم يدرسون معا لسنوات ، ناسخين النماذج عينها ودايسين تقريبا نفس الطريق ؟ وبعدئذ كيف يستطيع أمرؤ أن يأمل أن يظلوا محتفظين بأى أصالة ؟ ألم يتبادلوا - برغمهم - أى خصائص ذاتية تكون لهم وأغرقوا الأسلوب الفردى الذى يمتلكه كل فى ادراك محاسن الطبيعة فى أسلوب موحد فريد ؟

والمغايرات الضئيلة التى يمكن أن تحيى هذا النوع من التخطيط لا تحس ، وكل عام نرى باشمئزاز عشرة أو اثنتى عشرة تأليفا منفذة تقريبا بنفس الطريقة ومصورة من طرف الى آخر بانجاز يثبط القلب غير مبد أثر ما للأصالة .

اذا كانت العقبات تثبط الموهبة المتوسطة ، فانها على العكس ، الغذاء الضرورى العبقرية ، انها تنضجها وتعليها بينما الطريق الميسر يتركها باردة ، كل ما يقاوم للمتقدم الظافر للعبقرية يحركها ، ويغرى ، وتلك الحمى التى تهدم وتقهر الجميع وتغرى على انتاج فرائد العبقرية ... ولسوء الحظ فان الأكاديمية تفعل ما هو أكثر : انها تميت أولئك الذين لديهم قبسات من النار المقدسة ، انها تخمدها بعدم اعطائها لهم أى وقت لينموا نموا طبيعيا ، لرغبتهم فى انتاج ثمار مبكرة تسلب من نفسها أولئك الذين يجعلون ذواقين بالانضاج البطىء .

ايوجين دالاكروا

مقتطفات فى جريدته

(الجورنال ، لايوجين دالاكرو ابتدىء يوم الثلاثاء ٣ سبتمبر سنة ١٨٢٢ حينما كان المصور فى الرابعة والعشرين وفى السنة التى شهدت وثيقته العظيمة عن الرومانسية دانتى وفرجيل معروضة فى الصالون الرسمى . وقبل موته آل (الجورنال) الى مجموع ثلاثة مجلدات ، ومع ذلك فقد وافق دلاكروا على صدورها لمدة عشرين سنة ، صدورها (١٨٢٥ - ١٨٤٦) كان خلالها تصويره مستأثرا بكل حياته وانتباهه .

ان الغرض الرئيسى لدلاكروا فى كتابته لجورناله هو ايضاح مثله الخاصة وتسجيل أفكاره لصالح فهمه الذاتى . وما لاحظه سنة ١٨٥٤

يبدو لى ، ان هذه التفاهات عديمة القيمة ، التى كتبت على عجل ، هى كل ما تبقى من حياته المتقضية وان نقص ذاكرتى لتجعلها ضرورية لى ٠ وبعد فان فكرة النشر النهائى لم تغب أبدا كلية عن ذهن دالاكروا ٠ (ينبغى ألا ننسى أنه حينما كان لايزال يصبور كهاو فقد فكر فى الكتابة كمهنة له مستقبلا) وفى أخريات حياته كان لديه جزء كبير من «الجورنال» مطبوع باذنه وتحت اشرافه ٠

وكتابات دلاكروا الأخرى من نوعين : خطاباته التى حفظ لنا منها أربعة مجلدات ، نحوا من اثنتى عشرة مقـــالة طويلة عن النقد المهنى والنظريات ظهرت فى المجلات المعاصر ة٠ وهما جميعا مع (الجورنال) تشتمل على أعظم كشف كامل عن ذهن فنان منذ أيام ما يكل آنجلو وليوناردو ، وأنه للجورنال ، الذى يعالج بمباشرة وحيوية عظيمتين أفكاره عن الفن ٠

والمقارنة السريعة للأفكار الرومانتيكية المعبر عنها فى الجورنال ٠ يمكن أن توجد فى ملاحظات وأفكار لأنجرز ٠ وعن آراء عن دالاكروا نفســـه (أنظر – بين آخرين – كـــويتر وسينيـــاك وروزتى وردون وروســو) ٠

مايـــكل آنجـــلو :

رأيت هذا الصباح أجزاء عديدة من أشكال لمايكل آنجلو رسمها صديقه درولينج ٠ الله أى رجل وأى جمال ! شىء غريب وجميل جدا ، ليته كان رابطا أسلوب مايكل آنجلو (أنظر بعد) بأسلوب فلاسكوز ، هذه الفكرة طرأت على مبـــاشرة بعد رؤية الرسم – انه رقيق وملىء ٠ فالأشكال لها الرقة التى يمكن كما يبدو أن يمنحها الحمل الثقيل للطلاء ، وفى نفس الوقت فان حدود الشكل عنيفة ٠ والنقوش بعد مايكل آنجلو لا تعطى فكرة عن هذا ٠ هنالك يكمن سمو الانجاز وانجرز لديه شىء من ذلك٠ فالفراغات خلال محيطات أشكاله ملمسا وشيئا ما مكومة التفاصيل يمكن أن يسهل ذلك العمل وبخاصة فى الصور الصغيرة !

الجمال ليس الغرض الوحيد من الفن :

كل أولئك الرجال الشـــبان من مدرسة انجرز لديهم شىء من الحذلقة ويبدو أن هناك تقريبا فضـــلا عظيما من جانبهم فى ارتباطهم بجماعة التصوير الجاد : وهذه واحدة من ألفاظ « الجماعة » أخبرت « دماى » أن مجموعة بأكملها من رجال الموهبة لم يفعلوا شيئا ذا غناء

بذلك المقدار من الأفكار الثابتة التى فرضوها على أنفسهم ، أو يهوى اللحظة · ذاك الذى تفرضه عليك · تلك هى الحالة على سبيل المثال ، مع الفكرة المشهورة « للجمال » الذى هو كما يقول كل انسان ، هدف الفنون · فاذ كان الجمال غوضهم الوحيد فماذا يحدث لرجال مثل روبنز ورمبراندت وكل الطبائل الشمالية عامة التى تفضل صفات أخرى ؟ اطلب النقاء ، وفى كلمة الجمال من بوجيه — رعى الله حماسه ! هذه فكرة للتطريز وبعامة فان رجال الشمال ميلهم أقل فى هذا الاتجاه · الايطالى يؤثر الزينة · ويجد المرء دليل هذا فى الموسيقى (قارن انجرز وفلاندرين) ·

التصوير والشعر : ١٩ سبتمبر ١٨٤٧ :

أجد فى المصورين كتاب نثر وشعراء · ان الروى ، والوزن ، والمغايرة بين أبيات الشعر الذى لا غنى عنه والذى يمنح الشعر حيويه مفرطة ، ذلك كله مضارع للتناسق المستور ، والتعادل الفطن الملهم فى وقت معا ، والذى يحكم التقاء أو افتراق الخطوط والفراغات ، وأصداء اللون الخ ··· هذا البحث من الميسور ايضاحه ، فالمرء بحسبه أن يحتاج أكثر الى أعضاء نشيطة وحساسية أعظم لتمييز · الخطأ والتنافر والعلاقات الخاطئة بين الخطوط والألوان ، عن أن يحتاج المرء الى أن يدرك الروى غير مضبوط أو أن مصراع البيت مثبت بسماجة · لكن جمال الشعر لا يندرج فى صحة الخضوع للقواعد ، بينا حتى العيون الأشد جهلا ترى فى الحال أى نقص فى مراعاتها أنه يكمن فى سر آلاف الهارمونيات والاتفاقات التى تخلق قوة الشعر والتى تروع مباشرة للخيال ، تماما بالطريقة عينها التى يعملها على الخيال فى فن التصوير ، الأختيار السعيد للأشكال والفهم الصحيح لعلاقاتها ، وصورة دافيد ليونيداس فى ترموبيلييه أوافق على أنها نثر قوى الفحولة (قارن صورة دافيد) ·

الكمال ليس الفن : ١٨٥٠ :

لقد قلت لنفسى مئات المرات أن التصوير — يعنى الشىء المادى المسمى التصوير — لم يكن أكثر من تكأة من جسر بين ذهن المصور وذهن المشاهد ، الاتقان البارد ليس فنا ، الصنعة الذكية حينما « تسر » او حينما « تعبر » هى الفن ذاته · وما يسمى حيوية الضمير لغالبية المصورين هو فضل ينطبق على فن التخريم وأناس كأولئك — ان استطاعوا العمل كانوا يعملون بنفس دقة الانتباه على ظهر لوحتهم —

وكان من الممتع كتابة مقالة عن الاكاذيب جميعها التى يمكن اضافتها للحقيقة (قارن دجا) ·

اللون والضـــوء :

بدأ معينا التصوير اللذان كانت تخبرنى عنهما مدام كافى Cave . عن اللون كلون وعن الضوء كضوء ـ بدآ يوفقان فى عملية مفردة · فاذا جعلت الضوء يسود كثيرا جدا ، فان اتساع السطوح يؤدى الى غيابه التلوين وبالتالى الى تغير اللون ، والافراط فى العكس مضر بالكل فى التآليف الكبيرة المقصود أن ترى من بعيد مثل السقوف الخ · وفى الشكل الأخير للتصوير يذهب بول فيرونيز Paul Veranese الى ما وراء روبنز Rubens من خلال بساطة لونه المحلى واتساعه فى معالجة الضوء ·· بول فيرونيز قد عانى معاناة عظيمة لتقوية لونه المحلى من أجل ألا يبدو متغيرا حينما ينار بالضوء المتسع جدا الذى يلقيه عليه (قارن آلستون) ·

اللون هو أمانة التصوير : الاثنين ٢٣ فبراير سنة ١٨٥٢ :

المصورون الذين ليسوا ملونين ينتجون اضاءة وليس تصويرا وكل تصوير مستحق لهذا الاسم ما لم تتكلم امرؤ عن الأسود والأبيض ، ينبغى أن يشمل الجلاء والقتمة والتناسب والبعد ، التناسب ينطبق على النحت مثله على التصوير البعد تقدر محيط الشكل ، الجلاء والقتمة يمنح البروز خلال نظام الأنوار والظلال ، فى علاقاتها مع الأرضية ، واللون يعطى مظهر الحياة الخ ··· (قارن قبل انجرر) ·

النحات لا يبدأ عمله بحدود الشكل . ينشىء بمادته مظهر الموضوع الذى سرعان ما يمثل تخطيطا فى البدء السمة الرئيسية للنحت ، البروز الفعلى والصلابة · الملونون ، الرجال الذين يوحدون كل وجوه التصوير ، عليهم أن يؤسسوا فورا ومنذ البدء كل ما هو ملائم وضرورى لفنهم · عليهم أن يكتلوا الأشياء باللون ، أيضا مثلما يفعل النحات بالطين ، والرخام ، والحجر ، وتخطيطهم · مثل ذاك الذى للنحات ـ ينبغى أن يهب أيضا التناسب ، والبعد والتأثير ، واللون ·

مستحمات « كوربيه » : الجمعة ١٥ أبريل ١٨٥٣ :

ذهبت لرؤية تصاوير كوربيه · لقد دهشت لقوة وبروز صورته الرئيسية (المستحمات) ولكن أى صورة ! وأى موضوع ! ان ابتذال

وعدم جدوى الفكرة أشياء ممقوتة ، وليت فكرته فحسب بابتذالها وعدم جدواها كانت واضحة ، ماذا يعمل هذان الشكلان ؟ بورجوازية سمينة ترى من ظهرها ، عارية تماما الا من قطعة من ثياب مصورة بأهمال ، تغطي الجزء الأسفل من أردافها ، وهي تطلع من شقة صغيرة من الماء لا تبدو عميقة كفاية حتى لاستحمام قدم ٠ وهي تعمل اشارة لا تعبر عن شيء ، ثم امرأة أخرى ربما يفرض امرؤ أن تكون وصيفتها جالسة على الأرض وقد خلعت عنها حذاءها وجواربها ٠ والمرء يرى من الجوارب ما قد خلع فعلا ، وواحد منها فيما أظن بسبيل الخلع هنالك وبين هذين الشكلين تبادل أفكار لا يستطيع المرء فهمه ، المنظر الطبيعي ذو قوة غير قياسية .. ولكن كوربيه لم يفعل أكثر من أنه وسع دراسة معروضة هناك ، بقرب لوحته الكبيرة والخاتمة أن الأشكال قد وضعت عليها بعدئذ ولا ارتباط بما يحيطها ٠ وهذا يستدعي السؤال عن الهارمونية بين التوابع والموضوع الرئيسي ، وهي شيء ينقص غالبية عظماء المصورين وليست العيب الأكبر في كوربيه ٠٠٠ ، أوه روسيني ! أوه موزارت ! أوه ٠ أيتها العبقريات الملهمة في الفنون كلها ، التي ترسم من الأشياء عناصر فحسب مثل تلك التي ينبغي أن تعرض على العقل ! ماذا كان ينبغي أن تقول أمام هذه الصورة ؟ أوه سميراميس أوه لدخول مفقسس لتتويج نينياس ! ٠

الفن ليس التقليد :

حينمــــا كنا في الحديقة البارحة وكنت أمتدح لجيني Jenny (خادمته) تصوير الغابة لدياز Diaz ، قالت ٠ باحساسها الجيد العظيم « كلما كان التقليد أقرب كان أبرد » ، وتلك هي الحقيقة ، الحرص الدائب في أظهار ما هو معروض فحسب في الطبيعة يجعل المصور دوما أبرد من الطبيعة التي يظن أنه يقلدها ، وأكثر من هذا فان الطبيعة أبعد من أن تكون دوما ممتعة من وجهة نظر التأثير والهيئة العامة ٠ اذ كان كل تفصيل يقدم الكمال الذي سأسميه لا يضاهى ، فان هذه التفاصيل مجموعة ، من ناحية أخرى ، نادرا ما تحضر تأثيرا مساويا للتأثير الذي ينتج في عمل فنان عظيم عن احساسه بالهيئة العامة والتأليف وهذا ما جعلني أقول الآن تماما أنه اذا كان استخدام النموذج قد منح الصورة شيئا ما أخاذا، فانها تستطيع منح تلك فحسب لدى الرجال الأذكياء ، الذكاء كله : بكلمات أخرى ، ان الوحيدين الذين يســـتطيعون حقيقة الافادة باستشارة النمـــوذج هم أولئك الذين يســـتطيعون انتاج تأثيرهم بلا نموذج ٠

كيف هو موقف الأشياء الآن ، اذا كان الموضوع يحتوى على عنصر كبير من العاطفة ... ؟ تأمل موضوعا ممتعا مثل المنظر الحادث حول سرير امرأة تحتضر ، مثلا اضبط الهيئة العامة والتقطها بفوتوغرافيا اذا كان ذلك ممكنا ، فستكون مزورة بألف وجه ، والسبب هو ذلك ، أنه تبعا لدرجة تخيلك سيبدو لك الموضوع أعظم أو أقل جمالا · ستكون الشاعر الأكثر أو الأقل فى ذلك المنظر الذى أنت فيه ممثل ، أنت ترى فحسب ما هو ممتع ، بينما الآلة تضع كل شيء (قارن كول) ·

روبنز : ١٨٥٣ :

المجد لهومير التصوير (روبنز) ، لأن الدفء والحمية فى الفن حيث محا كل شيء ليس — ان شئت — خـــلال ذلك الكمال الذى قد أحضره لجزء أو بآخر ، ولكن خلال تلك القوة المستورة ، حيوية الروح تلك التى أدركهـــا فى كل مكان بالغرابة ربما الصورة التى أعطتنى الاحساس الأقوى ، رفع الصليب (فى أنتورب) Antwerp ليست الأكثر تألقا بسبب الصفات الخصيصة به والتى لا يقارن فيها · أنه ليس من خلال ، اللون ولا من خلال الرقة ولا صراحة الانجاز أن هذه الصورة تتفوق عن الأخريات ، ولكن ، بغرابة كفاية ، خلال الصفات الايطالية التى فى عمل الايطاليين لا تسرنى بنفس الدرجة وأنا أفتكر أنه من الملائم أن آخذ ملاحظة هنا عن الطريقة المشابهة تماما التى قد شعرت بها قدام صور المعارك لجروس وقدام معدوسا (لجريكول ، والتى يفترض أن دلاكروا قد وضعها) ، وبخاصة عندما رأينها نصف منتهية · والشيء الجوهرى حول هذه الأعمال هو وصولها الى السمو ، الذى يجىء من جانب من حجم الأشكال · والخصائص نفسها فى الاتساع الصغير يلزم أن تنتج ، وأنا متأكد ، تأثيرا مخالفا بالمرة على ·

مأموريات الفن : ١٨٥٤ :

واجهت المأموريات (عن فن مدينة باريس حيث خدم دلاكروا) · فى الجلسة الأخيرة ، واجهت اعتراضا وكانت صدمة لى للطريقة التى كان لزاما أن ترفع بها الأمور الى المختصين · مذكرتى عن هذا الموضوع : كل شيء تفعله المأموريات غير كامل · وأكثر تخصيصا ، متنافر ، فى تلك الجلسة صوت الفنانين معا ، كان الصواب فى جانبهم ، الآخرون يفهمون فقط بطريقة مشوشة ، ليس لديهم أفكار واضحة ·

ذلك ليس القول بأنه ، اذا كان لدى قوة ادارية ، كان يلزمنى أن أحول الأسئلة عن الفن ، مثلا ، الى مأموريات الفنانين المأموريات يلزم

كونها استشارية خالصة ، والرجل القادر الذى يلزم أن يترأس عليهم ينبغى أن يتبع أفكاره الذاتية كلية بعد سماعه اليهم : وحينما يجتمعون فى اجتماع ويفكرون فى مهنتهم وحدها ، كل واحد يرقد من فوره الى وجهة نظره الضيقة ، فحينما يعارضون من أناس قاصرين تماما ، فان المزايا الوثيقة العامة تراها أعينهم بوضوح ، وسيفلحون فى جعلها مرئية للآخرين (أنظر قبل ، دافيد وانجرز) ٠

صيانة الالهـــام : ١٨٥٤ :

الفكرة الأصلية التخطيط ، الذى يمكن القول بأنه بيضة أو جنين الفكرة تكون عادة أبعد ما تكون عن الاكتمال ، انها تحتوى على كل شيء ، هو ببساطة خليط الأجزاء كلها معا ٠ وليس تماما الشيء الذى يجعل من هذا التخطيط التعبير الجوهرى عن الفكرة ازالة التفاصيل ، ولكن اكمال توابعها للخطوط الكبيرة التى هى ـ قبل كل ما عداها ـ لخلق التأثير ٠ ولذلك فان المشكلة العظمى هى تلك العودة فى الصورة الى ذلك المحو المتفاصيل الذى يقيم التأليف : نسيج ولحمة الصورة (قارن كورو) ٠

مايكل آنجلو بازاء روبنز : ١٨٥٤ :

تيتـــــان :

ثم رجـــل يستطيع تذوق خصـــائصه أناس بسبيل الكبر وأعترف بأننى لم أقدره بالمرة فى وقت أن كنت معجبا شديدا الاعجاب بمايل آنجلو (أنظر قبل) ولورد بايرون انه ـ فى رأيى ـ ليس بعمق تعبيره أو بادراكه العظيم لموضوعه يؤثر فيك ٠ ولكن ببساطته وبغيبة التصنع ، خصائص المصور محولة الى النقطة الأعلى فى عمله : ما يعمله قد عمل ـ حينما يصور العيون تبصر ، انها مضاءة بنار الحياة ٠ الحياة والعقل فى كل مكان ، روبنز مخالف تماما وهو ذو دور مغاير تماما فى التخيل ، ولكنه حقيقة يصور الرجال ٠ لا يفقد واحد من هؤلاء الفنانين حاسته فى التناسب الا عند ما يقلد مايكل آنجلو ويحاول أن يتعهد صفة العظمة والتى هى فحسب ادعاء منتفخ ادعاء منتفخ يغرق عادة صفاته الحقيقية ٠

والدعوى ٠٠٠ لمايكل آنجلو هو أنه قد صور الانسان تصويرا يفوق الجميع ، وأنا أقول أن ما صوره عضلات وأوضاع ، والذى فيه العلم أيضا ، عكسا للرأى الشائع العام السائد اطلاقا ٠ أقل القدماء لديه ـ لا تحددا ـ معرفة أكثر مما يوجد فى كل عمل مايكل آنجلو ٠ انه لم يعرف مفردة واحدة من أحاسيس الانسان ولا واحدة من عواطفه ٠

حينما كان يعمل ذراعا أو رجلا فانه يبدو كما لو كان يفكر فحسب فى ذلك الذراع أو الرجل ولا يعطى أدنى اعتبار للطريقة التى تعزى الى حركة الشكل الذى تختص به بل وأدنى بكثير الى حركة الصورة ككل ٠

أنت مضطر الى التسليم بأن فقرات معينة معالجة بهذه الطريقة ، الأشياء الناتجة عن الاستغراق المفرط للفنان فيها ، وميزتها أن العاطفة المفردة فيها خاصة بها وثمت تكمن ميزته العظيمة فهو يستدعى الاحساس بالعظمة والفزع حتى فى العضو المفرد ٠

أتيلييه كـــوربيه :

٣ أغسطس ١٨٥٥ :

ذهبت الى المعرض الدولى فلاحظت تلك النافورة التى تفجر الزهور الصناعية الضخمة ٠ منظر كل تلك الآلات جعلنى أشعر غاية فى السوء ٠ أنا لا أحب تلك المادة التى ، وحدها جميعا ومخلاة وشأنها ، يبدو أنها تنتج أشياء جديرة بالاعجاب ٠

وبئذ مغادرته ، قصدت لرؤية معرض كوربيه (أنظر بعد) ، لقد خفض الدخول الى عشرة سنت ٠ وبقيت هنالك وحدى قرابة ســـاعة واكتشفت أن صورته التى رفضوها (الاتيلييه) فريدة ٠ وببســـاطة لم أستطع تحويل بصرى عن منظرها ٠

تيودور تشاسريو :

الى أخيه فردريك :

(ولو أن تشاسريو كان واحدا وعشرين عاما حينما كتب هذا الخطاب من روما ، فانه كان فعلا قد أحرز نجاحين متتاليين فى صالون ١٨٣٩ : سوزانا والكبريات وفينوس آنا ديومين ، وقد كان تلميذا لانجرز قبل ١٨٣٤ : حين غادر الأستاذ باريس ليصبح مدير الأكاديمية الفرنسية فى روما واذ يصبح شابا يلتقى بالرجل الأكبر كامرىء حرر نفســه من أستاذه وكان يسعى ليجمع بعضا من خصائص انجرز ودلاكروا فى أسلوبه الشخص الذاتى) ٠

رئيس الدير لاكوردير الذى صور تشاسريو صورته الشخصية فى هـذا الوقت كان الواعظ الذائع الصيت وتلميذ لامنا به المشارك فى مونتا لمبرات ، الأحياء الدينى الذى تركز فى كنيسة سانت سلبايس روما ومسيو أنجرر ٠

أنا أنظر الى روما على أنها بمثابة الموضوع من الأرض حيث أضخم الأعداد حيث أضخم الأعداد من الأشياء السنية ، أنظر اليها كمدينة تضطر المرء ليفكر بمقدار عظيم ، ولكن أيضا كمقبرة .

ولقد وجدت أن الكوليزيوم الشيء المسيحي الوحيد في روما سانت بيتر لا يبدو راهبا على الاطلاق ، وبالرغم من أن الآثار الوثنية في خرائب فانه شائع كل الشيوع أنه قديم ما هو دوه هائل للخيال . ومادمنا لا نستطيع المشاركة الوجدانية بقلوبنا لجوبيتر ، وبلوتو ، وفستا وجملة من الآلهة الأخرى والالاهات ، نحن لا نرى حياة معاصرة في روما ، وحينما تتلفت دوما عيوننا تجاه الماضي ، فان عملنا يخاطر باللبث في سعادة شهية توقعنا في النوم .

ولقد عملت بعض دراسات عن كامباينا Camqayna (١) المشهورة كل الشـــهرة والجميل كل الجمـــال انه شيء متحد ، لطيف جدا ونقى التصميم ، ترى كل الثراء في اللون ، وذو حزن عظيم وهيبته حتى أنه ليسموا حين يصور بفخامة لأنني لا أريد أن استخدم الكلمة القبيحة « تاريخية » فانها باردة كل البرودة واكاديمية وفوق كل ذلك ، غير ذات معنى ...

وبعد محادثات طويلة عادلة مع مسيو انجرر رأيت انه في اعتبارات عديدة لن نستطيع الاتفاق أبدا لقد عمر مقتبل حياته وهو لا يفهم الآراء والتغيرات التي حدثت للفنون في زماننا ، وهو جاهل تماما بكل الشعراء الحاليين . ان الأمر كلية خير جدا له ، سيظل ذكرى وصيت لفترات معينة لفن الماضي ، لم يبتدع شيئا للمستقبل .

ولكن آمالي وأفكاري متشابهة مطلقا ، وهذا هو السبب في أنني سأعود الى فرنسا في نهاية ديسمبر ، ولأبدأ حملتي سأحضر معي الصورة الشخصية لرئيس الدير لاكوردير .

جان باتيس كاميل كورو :

مختاراته من مذكراته :

أعطانا مورو نلاتو ، صديق كورو ومترجم حياته وحياة فنانين آخرين ، مقتطفات من المذكرات التي سجل فيها كورو مذكرات حياته يوما بيوم . مختلطة بمذكرات عن أمور عملية كانت تلك الآراء عن أسلوبه

(١) كامباينا : سهل بايطاليا . (المترجم) .

فى التصوير وعلاقة فنه بالطبيعة . وهى مؤرخة من بواكير رحلته الى روما فى العشرينات الى الوقت الذى كان الأسلوب الأرق والحساس شيئا ما يبدأ فى جلب الشعبية وبآخرة الشهرة له (قارن آراء روسو ، وسيسلى) .

أســـاليب الرســـم :

لقد تعلمت من التجربة أنه من المفيد للبدء برسم صورة امرىء بوضوح على خيش نقى ، أولا : بعد اذ أدون التأثير المرغوب على ورقة بيضاء أو رمادية ، ثم أعمل الصـــورة جزءا جزءا ، وأنهيها بأسرع ما يستطيع أمرؤ أن ينهى ، حتى اذا ما غطيت كلها يبقى هنالك القليل جدا لاعادة لمسة . فقد لاحظت أنه كلما أنهى فى جلست واحدة يكون أطرى ، وأحسن رسما ، ويفيد من حوادث عديدة محظوظة ، بينما حين يعيد المرء اللمس فان التأجج الهارمونى الابتدائى يضيع (قارن دلاكروا). وأنا أفتكر أن هذا الأسلوب بخاصة حسن لأوراق النبات التى تحتاج الى قدر طيب من الحرية وتحتاج الكسوة ، وبعامة كل الأشياء المنســـقة بأعتدال دقة أكثر . وأرى أيضا ، كيف ينبغى للمرء أن يتبع للطبيعة بتدقيق شديد وألا يقتنع بتخطيط سريع . كم يغلب أن أنظر الى رسوماتى فأتأسف أن لم تكن لى الحمية لأنفق عليه نصف ساعة أكثر وحتى الآن ، بالطريقة التى قد عملت بها فانها تضايقنى وتعطينى فكرة مبهمة . واذا ما طمست قليلا حين السفر فلن أعرفها بعد . لا ينبغى أن يترك شىء للحيرة .

الشكل ، علاقة الضوء والظل باللون :

الشيئان الأولان للدراسة هما الشكل وعلاقات الضوء والظل . وبالنسبة لى ، فان هذه هى أسس ما هو جاد فى الفن . اللون والصقل يضع فى عمل المرء سحرا .

فى اعداد دراسة أو صورة ، يبدو لى من الهام جدا البدء ببيان الأجزاء الأقتم تظليلا (باعتبار أن الخيش أبيض) والاستمرار فى نظام للأجزاء الأفتح تظليلا ، ومن الأقتم الى الأفتح يمكن تأسيس عشرين ظلا . وهكذا فان دراستك أو صورتك تقام بتقليد نظامى . هذا النظام ينبغى ألا يعيق أيا من المخطط والملون . دوما (تذكر) الكتلة . الهيئة العامة التى قد خطرت ببالك . لا تفقد منظر ذلك الانطباع الأول الذى حركك . أبدأ بتصميم تأليفك ثم علاقات النور والظل ــ والعلاقة بين الأشكال

والنور والظلمة · تلك هى الأسس · ثم اللون ، وأخيرا الصقل ··· وأنه لمنطقى البدء بالسماء ·

فرنسا ، حوالى ١٨٥٠ :

لست أبدأ فى عجلة لأصل الى التفاصيل · أولا وقبل كل شىء أنا مسرور بالكتل الكبيرة والصفة العامة للصورة ، وحينما يجاد تأسيس ذلك ، أعالج حيل الشكل واللون · وأعيد العمل بالصورة بمثابرة وحرية وبلا أسلوب منسق ·

الشعور ، فرنسا ، حوالى ١٨٥٦ :

لتسترشد بالشعور فحسب فنحن بشر بسطاء ، معرضون للخطأ ، ولذلك اسمع لنصيحة الآخرين · ولكن اتبع فقط ما تفهمه وما يمكن أن يلتئم وشعورك الذاتى · كن ثابتا ، ووديعا · ولكن أتبع معتقداتك الخاصة · أنه لأفضل الا تكون شيئا من أن تكون ضدى لمصورين آخرين · ولقد قال الرجل الحكيم : حينما يتبع أمرؤ آخر ، فان واحدا دوما فى الخلف · الجمال فى الفن هو الحقيقة مغتسلة فى انطباع متلقى عن الطبيعة ، أنا أتلقى تأثيرا حينما أشاهد مكانا معينا ، وبينها أجاهد من أجل محاكاة واعية ، لن أفقد ، بعد ولا للحظة ، الشعور الذى استولى على · الحقيقة جانب واحد من الفن ، والشعور يكمله ··· قبل أى مشهد وأى موضوع ، خل نفسك لانطباعاتك الأولى · فاذا كان قد أثر فيك حقيقة ، فستنقل للآخرين صدق شعورك ·

فى الدفاع عن الاكاديمية الفرنسية بروما :

فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٦٣ نشر ناظر الفنون الجميلة تحت حكم نابوليون الثالث المقترحات الرسمية لاصلاح نظام الاكاديمية فى باريس والاكاديمية الفرنسية فى روما وكانت أكثر التغييرات ذات الأثر هى التقليل من أهمية المنافسة السنية على جائزة روما وتقصير الاقامة بايطاليا للطلاب الداخليين الرومانيين من خمس سنوات الى سنتين · فلا ندرا ، تلميذ انجرز ، وكان بنفسه مديرا سابقا للأكاديمية الفرنسية بروما ، فشمر عن ساق ضد هذا الهجوم على التقليد المعمول وكتب هذه المسودة اجابة عليه ·

وكان قد جاء مرة ثانية الى المدينة الخالدة ، وبعد شهور أربعة مات بالجدرى ونشرت اجابته بعد وفاته ·

قارن آراء جيروديه وجريكول عن الأكاديمية فى روما وجرينياف ، عن الأكاديميات الرسمية بعامة ·

[روما ، نوفمبر ديسمبر ، ١٨٦٣] :

أنت تتحدث عن الحرية ، عن حرية التعليم ، وانا أقول لك ان هنالك عصرا للتعليم وعصرا للحكم والاختبار · أنه فحسب لدى ذلك العصر الأخير يمكن أن يكون أى سؤال عن الحرية ، هذه الحرية التى نهتم بها اهتماما اقول انه فى مدرسة للفنون الجميلة ـ كما هو أى مدرسة أخرى ـ من واجب الحكومة أن تعلم فحسب الحقائق المسلم بها ، أو على الأقل تلك التى تستند الى أسمى الأمثلة المرتضاة عصورا · ولتكن متأكدا أنه ما أن يكون التلاميذ خارج المدرسة يخلقون حقيقة عصرهم الخاصة من هذا التقليد النبيل : الحقيقة التى ستكون ذات عنوان طيب لأسمها لأنها ستكون نتاج الحرية الحقة ، بينما تعليم ما لنا وما علينا ·

فى نفس الموضوع ، وكذا القول ـ من نفس الأفواه يمكن فحسب انتاج الشك والتثبيط وأسفاه ، أنها قوة الحال التى جعلتنا هكذا ضعافا بائسين بالقياس الى الأساتذة القدماء · ولكن ماذا ينبغى أن تشبهه الأشياء اذا كنا سنتخلى عن آثارها ؟ وطالما أن الحقيقة لا تسود مطلقا ، على الأكثر ، فوق الروح الانسانية ، فأملنا الوحيد هو هذا الأثر المتألق ، هذا اذن وقت يصــعب فيه قمع المدارس ، لأننى أســمى قمعــا ذلك التعليم لما لنا وما علينا ، ، ذلك التعليم للشك الذى يتخلل المسام ويفتل كل ما يلمسه ·

لا أنه اليس الشك ما تعلمه ، أنه الاثبات ، وذلك هو السبب أن قد رغبت فى ألا يكون لى أى جانب فى التعليم بدون ما مبدأ وبلا ايمان · وما دام لى الحظ الحق لاعتقد ، فلا أرغب القول ، « هذا ، ربما ، جميل » ولكن أرغب القول : « هذا جميل » بدون ما أية محكمة علينا أو غيرها ، تجيء سريعة التقلب وهكذا تدمر عملى · وأنا وأعتقد اعتقادا راسخا أن الاستقلال المطلق للأستاذ هو الحالة الأولى للنجاح ، لأنه يولد الثقة فى التلاميذ وهذا وحده يستطيع أن يمنح سلطة ولقب أستاذ ·

أحاديث عن أسلوب الفن :

(حينما ظهر كتاب كويتر أولا فى باريس كمجلد مطبوع متفردة معروف باسم : « صيانة الاتيابيه » فكزميله المجلد « المنظر » ، مضى

تقريبا دون أن يلحظ · ولم يعرض الفنان فى معرض لسنوات عديدة ، وكان تقريبا ينسى · ولكن حينما نشرت طبعة أمريكية فى سنة وفاة كوتير (١٨٧٩) سرعان ما ذاع صيتها وشاعت · وقد أشار كورتير فى مقدمته الى أن كتابه طريق فلكى للتعلم · لقد طوفت بالتصوير تطواف عديدين بالعالم ـ سأقص عليك رحلاتى ، واكتشافاتى · وهى ليست وافرة وأعتقدها بسيطة جدا لن تلق المصاعب التى لاقيت ، ولكن ستتعلم بيسر ما هو ضرورى أن تعلمه) ·

الأصالة :

لا تسمع لهؤلاء الذين يقولون لك هذه القواعد عديمة الجدوى ، بل وأيضا ضارة أولئك ذوى الأصالة · ليست هناك طريقتان للتصوير ، بل هنالك واحدة كان دوما يستخدمها أولئك الذين يفهمون الفن · أن معرفة المرء كيف يصور وكيف يستخدم ألوانه استخداما صحيحا ليت له أى علاقة بالأصالة ·

فالأصالة تشمل التعبير الصائب عن انطباعاتك الذاتية · خذ مثلا لأعظم شخصية وأصالة : رفائيل ، روبنز ، رامبراندت ، هذه الأسماء العظيمة الأربع كافية لتجعلك تفهم ·

رافائيل :

يعبر رافائيل عن الجمال فى أحلى صوره ، انه ينمق الشباب بطريقة تأسرنا · كل شىء فى صورة ممثل فى وقت الربيع من الحياة ، الرجال ، النساء ، الأزهار ، كلها شباب ، رشاقة ، ظرف ، نقاء ، وبساطة فى الخطوط · هذا اللحم الجميل ، ثابت ومستدير على أشكال هيفاء ، « حمل المصون » هذا المذكر بالزهرة التى تفتتح ولكنها بعد لم يكتمل نموها ، الأرض المعشبة الخضراء مطلية بمبناء أزهار اللؤلؤ الشجيرات المزخرفة بالأوراق الصغيرة مظهرة نفسها تلقاء سماء الصباح الصافية ، الكل وليد ، الكل يتنفس ، ولكنه بعد لم يعش · الكل ذو كمال فهذا التصوير الالهى الصادق ، هنا الحياة بغير بلاها ، هذا ما أريد لك أن تحسه ، وهو ما منح أعمال رافائيل المظهر الملائكى ·

أنت ترى ، أنه يفعل أكثر من النقل ، أنه يختار أولا ، ويطور بعدئذ ، ثم يطرح جانبا كل ما ليس فى مملكة الجمال الشاب ، هذا الذى يصنع أسلوبه وأصالته ·

الفن الفرنسى :

ما هى رسالة الفنان ؟ أينبغى له أن يعتبر فنه من وجهة نظر الفن وحده ، أو ينبغى له ، بالنظر الى القواعد التى اعتبرها أبدية أن يجعل فنه يخضع الذوق وعادات بلده ؟ نعم ، الفنان ينبغى أن يخضع نفسه لذوق وعادات بلده ، لأن رسالته هى أن يسر ويسحر ، ولكن أنت تقول ، اذا كان ذوق العامة زيف ، ألا ينبغى له أن يقاومه ، واذا كان أكثر استنارة مما هو كائن ، ألا ينبغى له أن يتقدم عصره ؟ ···· كلمات عظيمة ، تلك ، وغالبا ما قد رددت ، ولكنها كانت ذات نفع فحسب للمواهب المترددة كل التردد · (قارن بودان) ، الجمهور لا يهتم بتلك المناظرات المهنية ، الناس يريدون الأشياء الجميلة العظيمة ، انهم يرغبون فى أن تحدث الى قلوبهم وأن تمثل ما يحبونه ويعجبون به ·

الجمهور لم يكن أبدا غير مقر بالجميل ، لقد أطرى دوما ، ليس الأعمال الجميلة فحسب ، بل وحتى المحاولات البسيطة اذا عملت بروح صـــائبة ·

دعنا نعود الى تقاليدنا الفرنسية بوسان ولسير صاحبا مثالية دينية ، دافيد ، وجروس وبرودون ، وجيرديه وجرين ، جريكول ، ذوو مثالية فلسفية (قارن هولمان هنت) ·

أنتونى رافائيل منج :

من كتـــاباته :

(اسم منج دوما يقترن باسم صديقه الأثرى العظيم ولكن رغم أن منج يميل وجهة الأكاديمية الكلاسيكية الجديدة ، فانه (وهو تلميـــذ كونكا) كان قليل التأثر · بأفكار وينكلمان وأسس كتاباته التسعة عن الفن يمكن أن توجد فى النظريات التقليدية التى تعود الى بللورى ولد منج فى بوهيميا ، وكان فى طفولته معجزة ، ودرس فى روما ، وكان مصور القصر فى درســون ومدريد ، وعمل فى روما خــلال اقامات خمس) ·

قــواعد التاليف :

المجموعة هى تجمع عدة أشـــكال مرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا قريبا · وينبغى أن تتكون من عدد فردى مثل ٣ ، ٥ ، ٧ الخ ·· حتى تلك الأعداد التى هى المضاعف التام للأعداد الفردية تكون أكثر احتمالا ، ولكن

مكررات العدد (٤) لا يستطاع أبدا استخدامها برشاقة ! في المرتبة الأولى ٦ ، ١٠ ، الخ ··· وفي الأخيرة ٤ ، ٨ ، الخ ··· كل مجموعة ينبغي أن تكون هرما وفي نفس الوقت تكون مستديرة ما أمكن في نتوئها ، الكتل ينبغي أن توضع أكثف ما تكون تجاه مركز المجموعة ·

وينبغي أن يتدبر المرء ليضع الأجزاء الصغيرة تجاه الأطراف كي تبدو المجموعة أقل أدماجا وأكثر قبولا · أحذر من الأرضية المفرطة ولتعمل فحسب من صف واحد من الأشكال ، نسقها في العمق تنسيقها في الاتساع ، لأن هذا سيعطي جوا سارا للصورة بالتنويع في ميزان الأشكال ، وباللعب والتأثيرات الاتفاقية للنور والظل التي تنتج دوما عن مثل هذا التنسيق ·

لا تدع طرفين — ذراعين أو رجلين — لنفس الشكل تظهر في تصغير فني بعينه ، لا تدع طرفا يتكرر ، واذا أظهرت الجانب الخارجي من اليد اليمنى ينبغي أن تظهر الجانب الداخلي من اليسرى ·

وأجتهد دوما أن تعرض الأجزاء الأكثر جمالا ، التي هي عامة المفاصل ، الذراعين ، العنق ، المرفقين ، الرسغين ، الفخذين ، الركبتين ، الكعبين — والظهر والصدر · هذه الأجزاء جميلة لأسباب عديدة : الأطراف والمفاصل لأنها تساعدك على أن تظهر التعبير والعلم والظهر والصدر لأنهما كبيران ويسمحان بابراز كتلة كبيرة من لون تقريبا موحد ، مقبول ، كمثل لون اللحم ·

الذوق الحسن :

ليعثر المصور على أحسن ذوق ينبغي أن يتعلمه عن الأساتذة الأربعة التالين من القديم ذوق الجمال ، من رافائيل ذوق المضمون والتعبير ، من كورجيو ذوق الملاءمة والهارمونية ، ومن تيتيان ذوق الصدق واللون ·

فيليب أوتو رنج :

الى أخيه دانيال :

(كان رنج الذي ولد في همبورج ودرس في كوبنهاجن أقل من الرابعة والعشرين حينما ذهب الى أكاديمية درسدن وكانت السنتان التاليتان — من يونية ١٨٠١ الى نوفمبر ١٨٠٣ — فاصلتين في حياته · فلقد قابل لدفيج تيك الذي علمه الأفكار الأساسية للصوفي جاكوب

بوهنم ، ولقد تأثر أولا به ثم بعد قاوم حركة احياء الكلاسيكية الجديدة لجوت وصاغ الآراء الأساسية لتصويره الرومانتيكى الذاتى ، متضمنة نظريات اللون التى استعار منها جوت · ولقد كتب الخطاب خلال هذه الفترة الى أخى رنج الذى كان أقرب خلصائه ·

(عن الأهمية الرمزية للمنظر الطبيعى انظر كول) ·

المستقبل متعلق بتصوير المنظر الطبيعى :

درسدن ، فبراير ، ١٨٠٢ :

ترينا أعمال الفن كلها خلال العصور بأجلى طريقة كيف أن الجنس الانسانى قد تغير وكيف أن مرحلة قد ظهرت مرة لن تعود للظهور أبدا ، ثم كيف يتأتى لنا رغبة الفكر المنحوس فى احياء فن بعيد التقادم ؟ فنحن نرى — منعكسا على الفن المصرى — الصلابة الحديدية وعدم نضج النوع الانسانى · واليونان نقعوا أعمالهم الفنية فى كل عواطف عقيـدتهم · مايكل آنجلو كان أعلى قمـة التأليف وعمله « القضـاء الأخـير » يعلم حدود التصوير التاريخى ، رافائيل قبل الآن قد أنتج كثيرا مما لم يكن تأليفا تاريخيا خالصا ، مثلا عمله مادونا سيستين فى درسدن ، التى هى فحسب — كما هو واضح — احساس سريع معبر عنه خلال أشكال مألوفة ·

وبعده لم يعمل ما هو تاريخى حقا ، كل التآليف الحسنة تميل تجاه المنظر الطبيعى (مثلا الفجر لجويدى رنى) ولو أنه لم يكن بعد ثمت مصور للمناظر الطبيعية يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع مجازات وأفكار مشرقة جميلة فى صوره ، من لا يرى الملائكة على السحب ساعة الغروب ؟ من ذا الذى ليس لروحه اشارات أوضح الأفكار ؟ ألا أستطيع أمساك القمر العابر مثله مثل أى شكل عابر يمكن أن يوقظ الأفكار فى ، وألن يكون ذلك تماما عملا فنيا كبيرا ؟ وأن فنان يشعر بهذه الأشياء فى نفسه يتيقظ خـلال ما نراه فى أنفسنا ، فى حبنا ، فى السماوات ، لا يجد الموضـوعات الصحيحة ليبرز خارجا تلك الأحاسيس ، كيف ، فى الواقع ، يستطيع أن يحتاج لموضوع ؟ مثل هذا الاحساس ينبغى أن يسبق الموضوع ، ولذلك فوضع المشكلات سخرية ·

كيف نستطيع اذن أن نفكر فى اعادة خلق فن ماض ؟ اليونان جاءوا بجمال التكوين والشكل الى أعلى نقطها فى وقت كانت آلتهم

تتحطم ، وروماني النهضة ادركوا الحسنى فى التآليف التاريخية . تماما حينما تحطمت الكاثوليكية ٠

والآن فى زماننـــا شيء ما مرة أخرى قد ذهب عن الكاثوليكية ، لما تتحطم مجرداتهم فان كل شيء يصبح أخف وأكثر هوائية ، يتجه نحو المناظر الطبيعية واذا يبحث عن شيء ما مؤكد وسط اللامؤكد كله ، لا يعرف كيف يبدأ لقد ربطوا أنفسهم مرة أخرى بالتصوير التاريخى اذا شئت ، أليس ممكنا أن يصل واحد الى نقطة عالية أيضا ، ربما سيكون أكثر جمالا من أولئك الذين سبقوه ، سأصور صورة شخصية لحياتى فى سلسلة من الأعمال الفنية ، حينما تغرق الشمس ، ويزير القمر السحب ، سأمسك بالأرواح العابرة ٠ نحن لن نحيا لنرى العصر الذهبى لهذا الفن ، ولكننا سنهب حياتنا لاستدعائه واستخدامه فى صدق وفى واقع ٠ لن تلج قلوبنا أفكار دنيئة ٠ وذلك الذى يبعد فى البقاء بحرارة حب موازيا للجميل والطيب ٠ دوما يدرك شيئا ما لطيفا ٠ يجب أن نصبح أطفالا اذا رغبنا فى الحصول على الأفضل ٠

فرانز فــور :

الى جان دافيد باسفان :

(كتب هذا الخطاب قبل أن يؤسس فى فينا فى العاشر من يوليو سنة ١٨٠٩ اللوكاسبانه بستة شهور ، كل من فن فور (عمره واحد وعشرون) وأوفربك (وعمره عشرون عاما) وآخرون من الفنانين الالمان الشـــبان . واللوكاسباند مجتمع شعبى (نموذج للمجتمعات الأخرى المتأخرة عصرا) أخذ على نفسه – كرد فعل ضد الانتحال الكلاسيكى للاكاديمية مهمة تجديد الفن الألمانى على أسس دينية ٠ وكان أعضاؤه يفضلون تفضيلا بينا البدائيين الألمان والايطاليين على العصور المتأخرة ٠ وفى سنة ١٨١٠ قصد فور وأوفريك للعيش فى روما ، وتوفى فور قرب نابلى فى اكتوبر سنة ١٨١١ (قارن هولمان هنت) ٠

ج ٠ و ٠ باسافان ترك بنك والده ليدرس التصوير مع دافيد فى باريس ولكنه مارس فنه بصعوبة وكان أكثر أهمية كواحد من أوائل مؤرخى الفن الحديث ، مؤلف كتاب عن رافائيل ، ومفتش فى معهد ستيدل فى فرانكفورت ٠

فضيلة البدائيين : فيينا ١٨٠٩ :

أنا بعيد عن تصديق أن تلك المدينة التى ليس بها فنانون يلزم ان تكون غير سعيدة ، ولكننى مع ذلك أعتقد أن قليلا من الرجال ذوو تأثير قوى على الخلق والفضيلة · ولا أستطيع أن أقول أن رأى الجمهور جميعه جملة خطأ — فالفن قد انحط للغاية ، وحين نتأمل الأغراض التى يستخدم من أجلها ، يمكن أن نحزن لأن سقوطه هكذا عام جدا · أولا حاول الفنان أن يسحر المشاهد بالعبادة بواسطة تمثيل موضوعات تقية تغريه بأن يبارى الحركات النبيلة التى يصور ، والآن ؟ فينوس العارية ومعها أونيسها ، ديانا فى حمامها — تجاه أى غرض طيب يستطيع مثل هذا التمثيل أن يشير ؟ ثم ، أيضا ، لماذا نبحث عن موضوعات هكذا بعيدة عن اهتماماتنا · ولماذا لا تكون منهـــا تلك التى تهمنا ؟ فى القصص الدينية فى التوراة نســـتطيع أن نجد مادة أكثر من أى مكان آخر عنـــداها ···

ألا نجد موضوعات فى العصور الوسطى تستحق التخليد ، ومن وضعها لنا ؟ كل واحد يتبع مثالا وضعه رجال قلائل يفضلون فى مبالغة فن اليونان والرومان··· وينبغى أن أعترف بأنه حتى آلف الأشكال القديمة لم تبد لى أبدا أكثر من أنها قطعة من الحجر زخرفت أجمل زخرفة يبحث فيها المرء عبثا عن ذاك القلب والروح مما عرف كيف يمنحه جيدا فنانو القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر حاول الأساتذة القدماء أن يخلقوا شيئا جيدا ، ولكن المحدثين يبتكرون أعمالا يبدو فحسب أنها جيدة وينتج من هذا أن الصورة الصادقة تثمر أثرا قليلا علينا للمحة الأولى وكلما ازددنا نظرا اليها ازداد اجتذابها لنا ، بينما العمل الزائف له نتيجة عكس هذا تماما — انه يدهش ويبهر ، لدى اللمحة الأولى ينجذب اهتمامنا الى الشكل الرئيسى الجيد التكوين ، ولا نلحظ الباقى · ولكن بعد أن نبدأ فى اختباره بدم شيئا ما أبرد ، ونضطر أن نرى كل جوانبه غير الطبيعية ؛ وحقيقة ان المجموعة الرئيسية قد انجزت حقيقة وأعطى تقريبا الضوء كله لها ··· (قارن برنيتى) ·

البدائيون يلامون على صلابة وعدم دقة محيطات أشكالهم ، ولكن هذه غلطة يلزم أن أسوسها بغبطة · أيهما أسهل ، أن نرسم جسما ليس أعرض من شعره ، أو جسما عرضه أصبعان يدمجان فى الأرضية ؟ افتكر أن الجواب واضح · ولكن عيوننا قد أفسدت حتى أنه كل ما ليس له هذه الصفات نقاومه لصلابته وحدته ، وأنا أطلب منك ان تنظر الى الطبيعة · أيستطيع امرؤ أن يتفوق على رقتها ؟ أشك فى ذلك ·

فردريك أوفر بك :

الفن فى خدمة الرب :

حينما غادر أوفربك وفرانز فور فيينا سنة ١٨٠٩ (انظو قبل) قصدا الى روما ٠ وهنالك فى سبتمبر سنة ١٨١٠ اضطلعا بديرس ٠ ايزيدورو ليوصلا غرضهما فى تجديد الفن باعادة الهامه الدينى ٠ وبعد وفاة فور صار اوفربك قائد النازاريين كجماعة سرعان ما سميت بهذا الاسم ٠ اعجبوا بالكواتر سنتو (١) استغنوا عن النماذج الحية ، ومارسوا فنا كان باردا وشديد التدقيق فى لخط ٠ وكان الرؤساء بين آخرين من الألمان والايطاليين (بيتر كورونليوس وعن الغرض الدينى للفن ، قارن التقرير الكثير مدرسنية لأريك جيل) ٠

الفن بالنسبة الى ما كانته القيثارة بالنسبة الى داوود استخدمته فى كل مناسبة لأنطق بالمزامير فى الثناء على الرب٠تلك الأسرار المقدسة ، هى الحان المزامير السبعة التى قد اجتذبتها من أوتار آلتى فقط اذا أنار أقل خامه افلحت فى ان أجد السماح فى عيونه بوساطة غناء كرمه وحقيقته كما يؤكد ذاك دوما لنا على الأرض فى كنيسته — ثم سار جوه فقط أن يبارك أغنيتى المتواضعة ، كما تبزغ مثل صوت عضو يوقظ ، ويدفىء ، ويطامن أعدادا عظيمة من قلوب اخوتى ، وتبدو تحريات أولئك الذين هم خارج الكنيسة المقدسة ، وتصحح آراءهم وفقا لتعاليمنا ، ولتربهم كل سماح وجمال هذه الكنيسة المصممة على أن تعلن على الأرض مملكة السماء ، لأنه لله وحده أمداحنا حق للأبد وأبدا ٠

جيمس بارى

الى ادموند برك

(فى سنة ١٧٦٣ أحضر برك بارى من دبلن الى لندن ، ومنذ ذلك صار حاميه ٠ فلقد ساعد بارى على الذهاب الى ايطاليا سنة ١٧٦٦ للدرس ، وكتب بارى اليه تقارير منتظمة عن تقدمه ٠ وفى روما كانت مقاومة بأى أولا ضد نظريات مونتسكيو ووينكلمان ، التى تبعا لها ووفقا لها كان المناخ العامل الثابت فى انتاج الناس من الفن العظيم،وهنا كانت جرثومة بحث بارى سنة ١٧٧٤ فى العوائق الحقيقية والمتصورة لتحصيل الفنون فى انجلترا ٠

---

(١) الكواتر سينتو : القرن الخامس عشر كفترة زمنية فى تاريخ الفن الايطالى — (المترجم) ٠

والذى انتهى فيه الى أن الأسباب الرئيسية لافتقار انجلترا الى الأسلوب الفخم خليقة ودينية) .

انحطاط الفن :

روما فى ١٣ فبراير سنة ١٧٦٧ :

الناس الآن ليصيروا مصورين ، ينسخون ويقلدون كل شيء ، باروشى Barocci ، موريللو Murillo ، برنينى Bernini ، كارلو ماراتى Carlo Maratt كوتونا Cortona . منج Mings وآخرين اقل شهرة ، الفن فيهم ليس أكثر من ظل مصور مدهون ، والمادة مفقودة تماما ومتبخرة بتعدد الوسائط والتأملات التى اجتازتها من مقلد لآخر . واستمروا كما قلت دائبين على تطعيم هذا المخزون التالف الذى هو صنف من المطعم ، لم يكن أبدا مقصودا أن ينجح بعد نقل الدم الأول ، بينما الابتداع والعبقرية أو اللذان يعضدان وينضحان فحسب بالعمل والممارسة الدائمة له ، موضوعين أما كتالف غير مستفلج ، أو يغطسان بما يشتلونه من هذه التربة الوبيلة . وهذا بوضوح هو الضوء الكاذب الذى طالما ضلل الفنانين والذى يؤول اليه رئيسا الانحطاط الطويل للفن ، اذ مؤكد انه حتى أقل عمل موجة توجيها أكثر صحة يصحبه نجاح أكثر ولكن خشية أن أكون مملا ، فسأذكر لك بعض الطرق العجيبة لايات ونيكلمان ، أثرى البابا ، وعن آخرين هنا ، قد أزعجنا بهم أبديا حول لا عبقرية المغالين باعتقاد سيادة البابا للفنون الجميلة ، وسمعت أولا شيئا ما عن هذا المبدأ فى انجلترا . ولقد أرتنى التجربة أنه يمكن فحسب أن يصدر عن فنان خائب ، ربما يقصده كعذر لنجاحه الذاتى السيىء . وهو الى هذا ليس رأيا غير مفيد لمهمة الأثرى ، الذى هو المصدر الأخير العام لأولئك الناس الخائبى المسعى . أنتم جميعا مجانين فى انجلترا . بعد ماجيلفس ، كما أكدته لنا عدة تقارير وأنا أقصدك بخطاب كامل الطول رغم اننى لا أعرف ما أن كنت لتصبر على قراءته ، عن هذه الأمور والأمور الأخرى ، وأنا أستطيع الظن أن لا ، وأنا مشغول كل الشغل بين الأشكال الأثرية والتماثيل النصفية اليوم بطوله ، وبالليالى أصور عن الطبيعة بالأكاديمية .

ضد الباروك ، بولينا ٨ سبتمبر ١٧٧٠ :

الجانب الأعظم من أعمال تينتوريه وقد كون بكثرة من هذه الخميرة ، وقد علم الملأ ان يعتقد انه تأثير العبقرية — التى هى تفخيم وما أشبه من

زون ــ هو ما يكذب فورا كل تصورنا للفن السليم · من هذا المبدأ الباطل المختلف التكيف يمكن اقتفاء عديد من الطرق المختلفة بحسب الظاهر ومن الفساد لدى الفينيسيين والرومان ، والفلورنسيين والبولونيين ومن اليهم والجزء الأعظم من صور تينتوريه معجزة بهذا الأسلوب البهيمي ، وبعد فان عمله الكبير صلب المسيح في سانت روين ، وبعث المسيح في قصر دوج ينبغي أن يتوقع خروجهما عن هذا الانتقاد ، اذا أنهما حقيقة يؤكد أنه كان مقتدرا على أشياء حسنة مهما يكن من شيء· فانك ستقول أن هذا أشد سوءا · بما أنها تزكي القدرة على حساب الأخلاق · ونرى أن ذلك الرجل ينقصه الحب والاحترام لفنه · اذ استطاع أن يرتضي وضع مثل هذه المادة غير المهضومة في مواضع ومحترمة ، بينما ارتضاؤه الدفع مقابلهما يترك لدينا فكرة فقيرة عن الخلاصة (فارن بليك) ·

الى صاحب الفضل دوق ريشموند (عمل باري خلال حياته على أن يحيي الفن الصادق في انجلترا · وكان اقتراحه العظيم العملي الأول (١٧٧٣) زخرفة سانت بول بصورة تاريخية ينفذها عدد من قادة الفنانين، والثاني ، زخرفة الحجرة العظيمة لجماعة تشجيع الفنون ، والصناعة ، والتجارة في أدلفي ·

وحين رفض الفنانون أنفسهم هذه الخطة الأخيرة ، أنفذها باري وحده وعرض صورة سنة ١٧٨٣ · واحساسه باهمال جهوده في هذا الاتجاه كان أساس خطابه العنيف سنة ١٧٩٩ الى جماعة ديلتانتي الذي نتج عنه فصله من الأكاديمية الملكية) ·

الفن التذكارى فى انجلترا :

(لندن) ، ١٤ أكتوبر سنة ١٧٧٣ :

نحن (ريبولدر ووست وانجليكا كوفمان وباري ، الخ ···) تحاورنا بعض المحاورة قبل أن نتفق على حجم أشكالنا (لزخرفة ، سانت بول) ، ولكن النتيجة كانت أنه لا ينبغي أن يتجاوز شكل سبعة أقدام ونصف أو يكون أقل من سبعة ارتفاعا ، أنا أهملت اضافة هذه القطعة من الذكاء التي كان لي قبل شرف الكتابة الى سيادتكم عنها اذ أنني مرتاب بعض الارتياب في أنهما كلها لم تنجز والنتيجة تبين أنها لم تكن سيئة التأسيس فقد أخبرنا سيرجوشـــور ينولدز ، الذي قد اضطلع بادارة هذه المهمة ــ الاثنين الماضي بعد عودته من بليمتون بيوم حيث أختير عمدة ، أن رئيس أساقفة كانتربري وأسقف لندن لم يبديا أبدا أي رضا عنها ، وأن كل الأفكار عنها ينبغي اسقاطها بالتالي · ولما لم يكن

هنالك غير قليل من الفنانين يهمهم أن يقودوا الفنون في مثل هذا المجرى كما يلزم هذا ان يكون فاني لا أعجب اذا كان هناك قليلون أيضا يأسفون للعقبات التي توضع في الطريق : ولكن اذا أمكن افتراض أن هذه المشكلات تنبع حقيقة من الضمير الحنون لذينك الأسقفين ، فانه ضعيف متقلب بما يفوق الوصف . وحينما بنيت « سانت بول ، فقد باشرا زخارفها قدر ما تطيق ميزانيتهما ... ودير وست نستر أيضا أكثر من مشحون بغزارة بالصور المحفورة ورسوم الموتى .

ولقد استخدم بلا ريبة في الصور لكنائس جامعاتنا منح ومواطنون آخرون من بلدان أجنبية حيث قد ظل الفن والعقل الانساني أمدا طويلا في حالة تلف ومرض وموت ، وانه لمعروف جيدا أنه ليس هنالك غير قليل من الأماكن المقدسة في انجلترا حيث لم يظل أمد تقديم الفن الينا كي يجعله ممكنا لنا بأي مظهر من مظاهر الارتباط . ليتمرغ في قذارة وغلظة المجادلات والأفكار اليهودية ، أنت تعرف ، سيدى ، أنه حينما كان أناس هذا الجانب من الألب ، نحو مائتين وستين عاما مضت يحررون أنفسهم من قيود بابا روما ، لفت الفنـون التي (لسوء حظ هذا البلد حاليا) كانت فخار وزينة ايطاليا في ذلك الوقت ، لفت في الربطة عينها بجور بابوى ولقد ارتبكوا بما ارتبطوا به عرضيا ، كانت محاورة تكدر بأنها مهم بالجرم : لذلك مهما يمكن أن ندبر لنضع من قيمة على حب الحرية وروح الاستقلال لدى آبائنا الأولين ، فانه بعد غير حكيم وغير ملائم لنا بعد اذ قد تدفق مثل هذا الأدب الكثير والرشاقة اليونانية في البلدة ، لنربط أنفسنا بالجهل ، والعاطفة ، والمقررات الضعيفة لأناس كادوا أن يخرجوا عن البربرية :

هنـرى فوسـلى

قواعد عن الفن

فوسلى وبليك ينتميان للرومانسية المبكرة كأحد الأشكال الكثيرة الجوانب اللاقياسية ، ولد في زيورخ ، حيث درس أولا الأدب ، ثم حصل على الدرجات الكهنوتية سنة ١٧٦٥ في نفس الوقت مثل لافاتر الذي كان لدراساته في علم وصف الطبيعة أثر كبير على فوسلى مؤخرا . وحين قدم فوسلى الى لندن سنة ١٧٦٣ تردد أولا الى الدوائر الأدبية (وكان ودود الى هارى دلستون كرافت) وفي سنة ١٧٦٥ نشر مرجمة لعمل ونيكان « تأملات عن التصوير والنحت لدى الاغريق التي بعدئذ بعشر سنوات أجاب عليها بارى . وشجعه رينولدز الذى قابله فوسلى سنة ١٧٦٧ على ان يحترف التصوير جديا .

وفى سنة ١٧٨٩ أظهر فوسلى ترجمة عمل لا فاتر « قواعد عن الرجل وؤعد بمقابلها ، « قواعد الفن » ، قبل نهاية العام وهو وعد لم يتحقق لأن مؤسسة الطابع احترقت . وكما نشرت القواعد أخيرا ، وكما نقدها هنا ، فانه كاى يصاحبها التعديلات ، كما قال فوسلى » القاعدة يمكن أن تناقش ، ولكن لا ينبغى أن تشمل شرحها الذاتى .

(لآراء عن فوسلى أنظر بليك وآستون)

١ ـ الحياة سريعة ، الفن بطىء ، الفرصة حيية ، الممارسة خداعة والحكم جزئى .

٦ الذوق هو الخلف الشرعى للطبيعة رباه الأدب ، الأسلوب هو وليد غير شرعى للعجب يتزنا بالفن .

٤٢ الجمال وحده يذبل الى انعدام الطعم ومثل المال يقرف .

٤٣ الرشاقة جمال فى الحركة ، أو بالأولى الرشاقة ترتب جو ، وأوضـــاع .

١٥٧ عدم تناسب الأجزاء عنصر الضخامة ـ تناسب ، العظمة ، كل الأساليب المعمارية الشرقية ، كل الأساليب المعمارية القنوطية ، ضخمة اليونانى وحده الفخم .

١٢٥ الحب لما يسمى الخداع فى التصوير ، رسمه اما على طفولة ذوق أمه أو على هرمها .

١٤٤ التتبع غير المميز للكمال يقود معصـــوما عن الخطأ الى الى التوسط (قارن رينولدز) .

تذييلات : خذ تصميم روما ، والحركة والظل الفينيسيين ، ونغمة لون لومباردى والصفاء الأسينى لأسلوب كورجيو ، وأخلطها بصـــلابة ودمائة يتبالدى بالابتكار العالم الديمانتشيو . وحبات قليلة من رشاقة بارمجيانو .

وما تظن أن تكونه نتيجة هذه الوصفة اللاتكوينية ، كذا الخصام العنصرى . السمو ، وربما تساوى أحد أو جميع الأسماء التى تكوّن تلك العناصر ؟ أنت مخدوع اذا توهمت أن كثرة من خيوط غير متشابهة تستطيع أن تكون نسجا متحدا ـ أو أن انتشار البقع يصنع كتلا ، أو أن تليل أشياء عديدة ينتج كلا ، اذا كانت الطبعة قد وسمتك بخاصية ، فأنت أما أن تبيدها بالتقليد غير المميز للتفوق غير المتجانس أو تضع منها

فتصير الى التوسط وتضيف صفرا الى اصفار الفن . وبعد فهكذا أمر أجوستيلو كاراتشى وكذا بعامة ينبغى أن تكون أهواء الاكاديمية .

١٤٧ الفن القديم كان طاغية مصر ، وسيدة اليونان ، وخـــادم روما .

١٤٨ يبدو أن استعلاء اليونان ليس كثيرا نتيجة المناخ والمجتمع كما هو نتيجة بساعة أغراضهم ووحدة وسائلهم ... أبولونيوش ونحات هرقل الغربى الصغير من البرونز يتمايزان فحسب فى درجة الانجاز . بينما مايكل آنجلو وبرنينى ليسا متشاركين ولا فى مبدأ واحد غير عمل المجموعات والأشكال .

١٤٩ الفن بين جنس دينى ينتج مخلفات ، وبين جنس عســـكرى نصبا تذكارية وبين تجاريين مواد تجارية .

١٥٠ الفن الحديث عوقته فى ايطاليا الخرافة ، ويعلم للرقص فى فرنسا وأثقل الى حد البدانة فى الفلاندرز وهبط به الى أن يكون « سجل الجعة الخفيفة فى هولنده ، والى أن يصير برضاعة الحماقات امرأة عجوز ثرية فى انجلترا .

١٥١ تينتورتو حاول أن يملأ خط مايكل آنجلو باللون ، دون أن يقتفى أثر قاعدته .... كان أندريا مانتينال فى ايطاليا ما كانه البرت دورر فى نومبرج ، الطبيعة لا يبدو ألها قد وجدت بأى من أشكال الصحة فى وقته : ولو أنه كان ناسخا فى استرقاق القديم ، فهو لم يتحول أبدا ولا مرة من الآثار التى ينسخها الى الأصول التى ألهمت اشكال البرت دورر خروج على الطبيعة ، ونمو منحرف وضعا للعمل الهزيل ، وقد تشكلت لترث جحيمة من الفردوس ولبسط غلظة هذا الرأى فوق أشكال البرت دورر غير عدل بالسوية ونكران للجميل لأب الفن الألمانى ، الذى غالبا ما يلمح عليه الابتكار والذى يتسم حزنه بسمة ذاتية ، والذى كان تأثيره أيضا على الفن الايطالى كبيرا الى حد أنه أنتج ثورة معاصرة فى أسلوب المدرسة التسكانية .

١٩٤ أشكال الفضيلة معتدلة ، وأشكال السرور متموجة : ثياب مينرفا تربط فى خطوط طويلة غير متقطعة ، وآلاف الثنيات الهائمة تعانق أطراف فلورا .

١٩٦ الثياب عند رافائيل عون على السلوك ، وعند مايكل آنجلو تتضمن العظمة ، ولدى روبنز رداء العظمة الغليظ .

٢١٦ نساء مايكل آنجلو هو الجنس ٠
٢١٧ نساء رافائيل اما سيداته بذاتهن أو أمهات ٠
٢١٨ نساء كورجيو جمالات الحريم السلطاني ٠
٢١٩ نساء تيتيانو هن البدانة ، والحسن ، ولب الفينيسى ٠
٢٢٠ نساء بارمجيانو هن المحظيات ٠

وليـــام بليـــك :

إلى ريتشـــارد فيليبس :

(وليام بليك ، الصوفى ، ذو الكشف ، الشاعر مثلما هو المصور ، وأحد من أعظم الشخصيات اللاقياسية فى تاريخ الفن ، ولقد أهمل خلال حياته الخاصة ثم طويلا بعدئذ ، وحين اكتشف ثانيا فنه ظن لأول وهلة أنه بلا ماض ، وأن قراباته بالفنانين الأقدم نتاج نوع من القرابة الصوفية وبليك نفسه عرف معرفة متباينة ، وأعطى اعتبارا عادلا ليس فحسب لمايكل آنجلو ولكن الفنانين الآخرين فى عصره (وبخاصة بارى وفوسلى) الذين ساعدت مقـــاومة الرومانسـية فيهم ضـد ثقل تقليـد رينولدز « الكلاسيكى » ومطالب الجمهور ساعدت على انتاج خصائص لا قياسية متشابهة ٠ وريتشارد فيليبس بائع كتب كان لبليك به معرفة طويلة ، وهو ناشر « مجلة الشهر » ، وكثيرا ما كاتبه بليك ٠

وهذا الخطاب أعاد اكتشافه سوينبرن بنشر فى مقالته النقدية سنة ١٨٦٨ ٠ عن رأى آخر عن فوسلى ، انظر آلستون :

فى الدفاع عن فوسلى : لندن يونية سنة ١٨٠٦ :

أثير حنقى بافراط لدى قراءة نقد فى « بلى ويكلى مســـنجر » (٢٥ مايو) عن صورة كونت أوجلينو لمستر فوسلى فى معرض الأكاديمية الملكية ، واذ أن مجلتك ذائعة فى انتشارها كتلك الصحيفة ، واذ أنها أيضا ينبغى من طبيعتها أن تكون أكثر دواما ، فقد انتهزت الفرصة المناسبة لأحبط الحقد الواسع التغلغل الذى قد بذر لسنوات عديدة تحت زعم الاعجاب بالفنون وزرع بين الجمهور الانجليزى ضد الفن الصادق مثلما وجد أيام مايكل آنجلو ورافائيل ٠ وتحت ادعاء النقد العـــادل والصراحة ، فان أشد الأذواق التى نتجت بؤسا على الاطلاق قد أيدت لسنوات كثيرة ، جد كثيرة ، ولكن الآن أقول الآن قد حانت نهايتها ٠ ففنان مثل فوسلى لا يجرح ، وهو ليس بحاجة لدفاعى ، ولكن ينبغى أن

أخجل ان لم أنصب اليد والعاتق وكل قوتي ، ضد أولئك الأشقياء ـ الذين تحت زعم النقد يستخدمون الخنجر والسيف · ونقدي على هذه الصورة كما يلي : كونت أوجولينو لمستر فوسلي أن لأبناء ذوي احساس ، وعزة نفس ينبغي ألا يجلسوا ينظرون في وجه والدهم لحظة احتضاره ، ولكن يلزم بالأحرى أن يأوي الى سريره ويموت سرا ، بينما يسمحون له أن يستغرق حزنه العاطفي البريء ، جنونه البريء الموقر ، اختلال العقل والجنون ، وكلما لا يستطيع نقد القلوب التافهة الباردة ـ لأنها لا تجرؤ ـ أن ترقبه · كونت أوجلينو لفوسلي رجل دهشة واعجاب رجل استياء ضد الانسان والشيطان ، وذل أمام الاله · الصلاة والمودة الأبوية تملأ الشكل منذ الرأس الى أخمص القدم · والطفل في ذراعيه سواء ولد أو بنت لا دليل عليه ينبغي أن يكون سخيفا ذلك الناقد ولكن الذي لم يقرا دانتي ، والذي لا يعرف الصبي من الفتاة ، أنا أقول ، الطفل جمال رسمه مثل جمال تلوينه وفي كليهما ، مالا يقلد وتأثير الكل هو السمو الصادق ، بسبب نفس ذلك التلوين الذي يطلق عليه ناقدونا أنه أسود وثقيل ·

اللون الألماني الغائر ، الذي قد استخدمه :

' الفلمنك هم يسمونه (العظمة المحروقة) قد امتلكوا عين ذوي الخبرة الخاصة حتى أنهم لا يستطيعون أن يروا التلوين الملائم وعمى عن ظلام الفزع الحقيقي ·

. ولقد طال تكوين ذوق الهواة الانجليز كثيرا على الصور المستوردة من الفلاندرز وهولنده ، ومن ثم (فبلدياتنا) ما أسهل ما يبتعدون عن موضوع التصوير ومن هنا شاع سماعك الرجل يقول ، لست حكما على الصور · ولكن يا أيها الانجليز ! اعرفوا أن كل رجل ينبغي أن يكون حكما على الصور ، وكذلك كل من لم يكن قد خير ما بعد عن احساساته (قارن هوجارت) ·

تعليقات على محاضرات سير جوشوربنولدز :

(كما أن رينولدز علق على دي فرسنوي (أنظر قبل) كذلك بليك علق على رينولدز · وكتب هذه التعليقات ، كما كتب قصائده عن رينولدز بقدر عظيم من الحنق للاضرار به شخصيا لأنه برغم أن رينولدز قد توفي سنة ١٧٩٢ ، فان بليك حمله مسئولية اتجاه الفن والذوق الانجليزيين وأيضا الاهمال الذي قاساه بليك نفسه) ·

ووجهـــة نظره تلك التى عن الفنان العاطفى المتخيل مناقضـــة « لكلاسيكية » رينولدز · فحيث كتب رينولدز « هناك قاعدة مدركة من الطبيعة العامة ، لتناقض ما هو بسبيل السقوط فى العيب » علق بليك ما هى الطبيعة العامة أهناك شىء كهذا ؟ » وحيث يقول رينولدز أن الفن لم يستطع التعبير عن العواطف ، أجابه بليك « العاطفة والتعبير هما الجمال نفسه » ·

سيرجوشو وعصبته من الأوغاد حوالى ١٨٠٨ :

اذ قد قضيت عنفوان شبابى وعبقريتى تحت اضطهاد سيرجوشو وعصابته من الأوغاد الماكرين المأجورين دون وظيفة وبلا خبز ربما يمكن أن يكون فى الطوق على القارىء أن يتوقع أن يقرأ فى كل ملاحظاتى عن هذه الكتب ليس شيئا غير السخط والاستياء · فبينما كان سيرجوشو يتقلب فى الثراء · كان بارى فقيرا بغير ما وظيفة اللهم الا بنشاطه الذاتى ، وكان مورتيمر يطلق عليه الرجل المجنون ، وكان لتصوير الصور الشخصية فحسب هو ما يطربه ويثيب عليه الغنى والعظيم · وكان رينولدز وجانيسبرو يلوث ويشين امرءا ضد آخر · وقسموا كل العالم الانجليزى بينهم · استاء فوسلى وأخفى نفسه تقريبا · وأنا مختف ·

الفنون والعلوم أغرب تخريبات الطغاة أو الحكام السيئين ، لماذا ينبغى أن تحاول الحكومة الرشيدة أن تحط مما هو رئيسى ودعامة ؟

ان أساس الامبراطورية الفن والعلم أزلها أوضع من شأنها ولن تبق للامبراطورية قائمة الامبراطورية تتبع الفن وليس العكس بالعكس كما يظن الانجليز ····

وكان رأى رينولدز أن العبقرية يمكن أن تعلم وأن كل زعم بالالهام كذب وخداع فى أقل ما يقال عنه · لأنه اذا كان خداعا فان الانجيـــل كله جنون · وهذا الرأى نشأ عن تسمية اليونان للتأملات بنات الذاكرة ·

بـــارى :

من يجرؤ أن يقول أن الفن المهذب يشجع أو يراد أو يسمح به فى أمة تحملت فيها جماعة تشجيع الفن بارى ليعطيهم مجهوده بلا مقابل ، جماعة تتكون من زهرة نبلات وذوات الانجليز تتحمل فنا يموت جوعا بينما هو يعضد حقيقة ما كانوا ــ تحت ادعاء التشجيع ــ يجتهدون فى الحط منه ــ أخبرنى بارى أنه بينما كان يعمل ذاك العمل ، عاش على الخبز والتفاح ·

أيه يا جماعة تشجيع الفن ! أيه يا مالك ونبلاء انجلترا ! أين أخفيتم هيلتون لفوسلي هل انزعج الشيطان لدى اظهاره ؟

الإبتكار يعتمد تماما على التنفيذ أو التنظيم ، وبصحة هذا أو خطأه يكون كذلك الإبداع كاملا أو غير كامل . كل من نصب نفسه لتقويض تنفيذ الفن ينصب نفسه لتخريب الفن . فمن مايكل آنجلو يعتمد تماما على تنفيذ مايكل آنجلو .

معرفة الجمال المثالي لاتكتسب . انها تولد معنا ، الأفكار الفطرية في كل انسان ، تولد معه ، انها حقا نفسه هو الانسان الذي يقول اننا لا نملك أفكارا فطرية ينبغي أن يكون اما عابثا أو وغدا ، غير ذي وجدان او علم فطري .

ماذا يعني هذا ؟ . « لكان يكون » واحدا من أوائل المصورين في عصره ؟ ألبرت دورر قد كان وليس كان يكون الى جانب هذا دعهم ينظرون الأشكال القوطية والمباني القوطية ولا يتكلمون عن العصور المظلمة أو عن أي عصر . العصور كلها متساوية . ولكن العبقريـة دوما فوق العصر (قارن كوبيـل) .

روبنز :

تلوين روبنز في عيني محتقر كثيرا . ظلاله من بني قذر شـيئا ما من لون الغائط ، وتلك مليئة بلونيات وكتل من أصفر وأحمر ، وأنواره كلها ألوان قوس قزح ، موضوعة بلا تمييز متقاطع أحدها في الأخرى وجملة فتلوينه مضـاد لتلوين الفن الحقيقي والعلم ، ومضـادا لتلوين روبنز وضح سيرجوشو يوسان، ولكنه ينبغي أن يضع كل رجال العبقرية الذين صوروا على الاطلاق ، فروبنز والفينيسيين مضادين في كل شيء للفن الحق وهم قد قصــدوا أن يكونوا كذلك ، لقـد استؤجروا لهذا الغرض .

ماذا للتعقل أن يفعل مع الفن أو التصوير ؟

الفرق بين الفنان الجيد والرديء هو : الفن الرديء يبدو أنه ينسخ بقدر عظيم . الفنان الجيد حقيقة ينسخ قدر عظيما .

ذ تعمم تكون مغفلا . لتخصص هذا وحده امتياز الفصل .

عن صورة رينولدز الشخصية لنفسه

(الموضوع الخاص بسخرية بليك فى هذه القصائد هو صورة رينولدز الشخصية لنفسه التى أرسلها الى أوفيزى سنة ١٧٧٥ ، طبقا للقواعد ، لدى انتخابه بالأكاديمية الفلورنسية • عن العقل بازاء الفن قارن أنسور) •

جحود فلورنسى :

سيرجوشو أرسل صورته الخاصة الى
مهد ميلاد مايكل آنجلو •
وفى يد سخيف متكلف التبسم •
وضع طومار ورق قذر •
وعلى الورقة ليكون مؤدبا •
قد كتب « اسكتشات لمايكل آنجلو » •
الفلورنسيون قالوا : أنه خرق هولندى انجليزى •
اسم مايكل آنجلو مكتوب على باب رمبراندات •
والفلورنسيون يسمونها خدعة انجلترا •
لأن مايكل آنجلو اطلاقا لم يعمل اسكتشا •
كل خط من خطوطه ذو معنى •
وليس بحاجة لا الى رضاع أو فطام •
إنه سيم التجارة الانجليزية الفينيسية •
الحديث مايكل آنجلو والعمل رمبراندث •
ستدخل أصدقاءه الهولنديين فى هدير •
كتابة مايك • آنج • « على باب رمبراندت » •
دائرة جيوتو أو خط آبلس •
لم تكن عمل اسكتشات ثملين بالخمر •
ولا من عرف مدينة كلارك العاطفية •
ولا من حساب سير اسحاق نيوتن •
ولا من ميسرات مدينة كلارك الكسولة •
التى نبعت من الامكانيات العظيمة لسير اسحاق نيوتن •

هذه الأبيات كتبها رجل حسود جدا ·
ذلك الذى مهما يحمل من حب لمايكل آنجلو ·
فانه أبدا لن يحمل منه شيئا لسير جوشوان ·
كل الصور التى صورت بحس وبفكر ·
صورها مجانين أكيدا كالقرش ·
لأنه تكثر البركة بعظم الحماقة فى القلم ·
وحين يثملون يصورون دوما أحسن ·
أبدا لن يستطيعوا جعلها رافاتيلية ، فوسيلية بليكية ·
اذا كان لا يستطيعون رؤية تخطيط شكل ، أتوسل اليك كيف يستطيعون صنعه ؟
حيثما يرسم الرجال مجمل الأشكال فأشرع لتسد حنكهم ·
المجانين يرون مجمل الأشكال ولذلك يرسمونها ·
تصوير رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥ ·

مقدمة كتالوج معرضة سنة ١٨٠٩ :

(من مايو الى سبتمبر سنة ١٨٠٩ أقام بليك معرضا لأعماله فى منزل أخيه جيمس فى برود ستريت · ولقد أعلن عنه بشعار « نظارة أكفاء ولو أنهم قليلو الوجود » وكان الكتالوج شاملا رسم الدخول وقدره ريال انجليزى ·

وكان هذا العرض واحدا « من مجهودات بليك العظيمة لتأمين المعرفة كممثلة للفن التخيلى » ولقد انتهى بفشل نسبى ·

١٨٠٩ :

العين التى تستطيع أن تفضل تلوين تيتيان وروبنز على تلوين مايكل آنجلو ورافائيل ينبغى أن تكون متواضعة وأن ينتابها الشك فى قواها الذاتية · والخبراء يتحدثون كما لو أن رافائيل ومايكل آنجلو لم يروا أبدا تلوين تيتيان أو كورجيو : ينبغى أن يعرفوا أن كورجيو ولد قبل مايكل آنجلو بسنتين ، وأن تيتيان ولده بعده بأربع سنوات · وكلا رافائيل ومايكل آنجلو عرف الفينيسى واحتقرا ورفضا كل ما عمل بأقصى شمم ، كذلك الذى اصطنع بغرض تدمير الفن ·

مستر يستنجد بالجمهور من حكم تلك العيون الضيقة المبربشة التى طالما حكمت الفن فى ركن مظلم · ان عيون المكر الغبى لن ترضى

أبدا عن عمل بأكثر من نظرة العبقرى المضحى بذاته ومشاجرة الفلورنسى ليست بسبب أنه لا يفهم الرسم ولكن بسبب أنه لا يفهم التلوين . كيف يتأتى له ، لمن لا يعرف كيف يرسم يدا أو رجلا ، أن يعرف كيف يلونها ؟ التلوين لا يعتمد على أين توضح الألوان ، ولكن على أين توضع الأنوار والقتمة والكل يعتمد على التكوين أو المجمل . عن أين يوضع هذا ، وأيضا خطأ ذاك ، لا يستطيع التلوين أبدا أن يكون صحيحا ، وهو دوما خطأ فى تيتيان وكورجيو ، وروبنز ، ورمبراندات . وحتى نتخاص من تيتيان وكورجيو وروبنز ولمبراندات ، فلن نساوى أبدا رافائيل وألبرت دورر ، مايكل آنجلو وجوليو رومانو .

جون كونستاتبل :

الى المحترم جون فيشر :

(لا نعرف متى بالضبط قابل كونستاتبل المحترم جون فيشر ابن أخ قسيس أسقفية ساليز بورى ثم بعد رئيس شمامسة بركشير ولكنه كان أقدم وأقرب صديق الى فنان المناظر الطبيعية . وقد تمم فيشر حفل زواج كونستاتبل لدى سانت مارتين فى الحقول سنة ١٨١٦ ، وفى سنة ١٨١٩ وهى السنة التى عين فيها رفيقا للأكاديمية الملكية ، ابتاع فيشر صورته الرئيسية فى المعرض ، والمعروفة جيدا « الحصان الأبيض » (الآن فى مجموعة فريك) وقد مات فيشر قبل صديقه بخمس سنوات . وهذ الخطابات كتبت زمن أول نجاح عظيم لكونستاتبل . وفى سنة١٨٢١ عرض « مركبة الدريس » ، ولكنه لم يرض أن يبيعها حتى سنة ١٨٢٤، حين أخذت الى باريس ، فشكلت أسس شهرة كونستايبل على مدى القارة . وفى سنة ١٨٢٥ كان واحدا من ثلاثة فنانين انجليز - الآخران هما لورنس وويلكى - سئلوا أن يعرضوا أعمالهم فى معرض ليل .

انحطاط الفن فى انجلترا :

٣٥ شارع شارلوت ، حى فيتزروى (لندن) ، ٣١ أكتوبر سنة ١٨٢٢ :

سيذهب الفن ، ولن يكون هناك تصوير أصلى فى انجلترا فى ثلاثين عاما . وسيكون مرجع هذا الى « الصور » المجتلبة الى رءوس الفنانين الصغار الفارغة بوساطة ملاكهم ، حكام المعاهد الخ ... فى العصور المبكرة للفنون الجميلة، كانت المنتجات أعظم تأثيرا وسموا بفضل أن الفنانين وقد كانوا بدون نماذج انسانية اضطروا أن يلجئوا الى الطبيعة ، وفى العصور المتأخرة عصور رافائيل وكلود . كان الانتاج

أعظم كمالا (أقل خشونة) ، لأن الفنانين بعد استطاعوا افادة أنفسهم أو بالأحرى تقوية أنفسهم بممارسة ما قد حل لادراك الطبيعة بأعظم أمن ولكنهم لم يأخذوها بنص كلمتهم أو كموضوعات رئيسية للتتقليد • اذا استطعت فحسب أن ترى الحمق والخراب معروضين فى القاعة البريطانية فسيلحقك الجنون • وفان دى فلد وجاسبباريوسان وتيتيان وقد جعلوا لينسلوا ملايين المجهضين ، ولأجل ماذا أحضر الأساتذة الأجلاء ليجذبوا جانبا فقر كيسهم ؟ فقط لخدمة غرض البيــع ••• انه لمنظر يصدم ، منظر اللوردات الحمقى الحقودين ، الخ •••

شارع شارلوت (لندن) ديسمبر (١٨٢٢) :

لقد أتيــح لى رؤية صــورة دافيــد (مسيو) « تتويــج بونابرت وامبراطورته ، وهى ٣٥ قدم فى ٢١ • وكصورة فليست بذات حظ من لغة الفن ودون القليل من فصاحة روبنز أو بول فيرونيز انها دون اللحظة تعمل منفــذ •

ولكن لازلت أفضلها عن وست ــ فقط لأنها لا تذكرنى بالمدارس • وست متعلق فحسب بطرف قميص كارلو ماراتى ، وذيل نهاية المدارس الرومانية والبولونية ــ بل فقط ظلهم (قارن رأى مورس عن وست) •

النضــارة والنور :

شارع شارلوت (لندن) ١٧ نوفمبر ، (١٨٢٤) :

أنا أعتبر كل ما تقول ، ولكننى لا أدخل فى تصوير التنويع لخطط إمرىء ما لأحتفظ بالجمهور فى حبور • الموضوع وتغير الجو والتــأثير دوما تقدم التنوع • ماذا اذا كان تخلى فان دى فلد عن قطعة البحرية ، أو ريسدال عن شلالاته أو هوبيما عن غاباته الوطنية • ألم يكن العالم قد خسر الكثير جدا من جوانب الفن ؟ أعرف أنك لا ترغب فى أى تغيير مادى ، ولكن على أن أقاتل منذ الجهات العليا ، حتى لورانس •

من أجل مناقشة يبدو أنها مقبولة الظاهر وهى أن الموضع يصــنع الصـــورة • ربما تفكر أن مؤثر ليليا أو أن صـــورة دافئة ، ربما يمكن تجيئنى ببضعة معجبين جدد ، ولكن يتبــع ذلك فقــدى كثيرا من قدماء المعجبين • رينولدز الحفار أنبأنى أن نضارتى « تفوق نضارة أى مصور عاش أبدا ، ولنكهة لونى ، قد أضفت الضوء • ريسدال وهو بينما كانا « قائمين » فاذا لزم أن واحدا من هذين يكون صادقا ينبغى أن أســتمر قــارن بودان •

الى س · و · لسلى :

(المصور الأمريكى لسلى سرعان ما قد تعرف بكونستابيل بعد وصوله الأول الى لندن سنة ١٨١١ (ليدرس مع ألستون ووست) ، ولكن صداقتهما الحقيقية لم تبدأ الا بعدئذ بست سنوات شخصية لسلى الظافرة ونجاحه العظيم بسبب الطابع الهزلى لنوعية صوره التى أصطنعها سنة ١٨١٨ ، جعلته شعبيا وعلما قويا فى عالم الفن فى عصره، وكان كونستابيل به معجبا وصديقا معينا مدى عشرين سنة ، ولم يكن الأعجاب كله من جانب واحد · وسيظل مؤلف لسلى «مذكرات عن حياة جون كونستابل » مصدرنا الرئيسى فى معرفة كلا المصور والرجل ·

ترنر وكلود :

من سريرى ، شارع شارلوت ، ١٤ يناير (١٨٣٢) :

أنا أتذكر معظم أعمال تيرنر المبكرة ، ومن بينها واحدة مفردة التعقيد والجمال ، أنها قناة بها عديد من القوارب تعمل آلاف الأشكال الجميلة ، وأفتكر أنها أعظم عمل كامل لعبقرية قد شهدتها على الاطلاق · وعمل كلود أعرفه جيدا باذخ ورزين ، ولكنه بارد ،مضجر وثقيل ، صورة من سنه الكبير· ابتهاج وخفة كلود فارقته حينما كان بين الخمسين والستين ثم أصبح أستاذا لأعلى مسالك الفن وانحط بدرجة عظيمة الى أسلوب المصورين حوله ، أنه لمن الصعوبة بمكان أن تكون طبيبعيا ، ومن السهولة أن تكون الأسمى فى رأينا ·

(١٨٣٢) :

لقد استرحت مؤقتا بمزار الجندى المجهول :

ولقد صممت على ألا أزعج ذهنى وصحتى بالزحف فوق لوحتى كما كنت أصنع فى الكثير الأغلب لماذا ينبغى لى ؟ لدى القليل الذى أفقد والعدم الذى أجنى وينبغى لى أن أحترم نفسى من أجل أصدقائى الذين يحبوننى ، ومن أجل أولادى · انه للوقت ، والسن « ست وخمسون » ليبدأ المرء على الأقل فى معرفة نفسه ــ وأنا لا أعرف ما الذى لستة ··· (ثم يتكلم بعد عن الخصائص التى يهدف اليها أساسا فى صوره) النور ــ الظل ــ النسائم ــ تفتح الزهر ــ النضارة التى لا واحدة منها ·· قد كتملت بعد على لوحة أى مصور فى العالم ·

جانيسبيرو : سبتمبر ١٨٣٤ :

كانت صورة جانيسبيرو تحت حينما كنت في بثورت ، ولقد وضعتها وضعا يتناسب لى ، وأنا حتى الآن أفكر فيها وبعيون دامعة · لم يناظرها أبدا ما بها من احساس بالمنظر الطبيعى – انه لم يفعل شيئا ما يتصل بالذاتية ، كان موضوعه أن يقدم احساسا لطيفا ، ولقد وفى كاملا به ، تذكر ، أننى لا أستخدم مقارنات فى ابتهاجى بالتفكير فى هذه اللوحة المحبوبة ، فانه لا يؤذى ذهن المرء أكثر من مثل تلك الأساليب فى التعقل ، لا أشياء لطيفة تحتمل ، أو تبغى مقارنات ، كل شىء لطيف هو وحدة ·

عن تصوير المنظر الطبيعى

(ظهر كونستابل كمحاضر ست مرات : مرتين أمام جماعة هامستد الأدبية والعلمية وأربع مرات فى المعهد الملكى · وتلك المحاضرات جميعها كانت عن تصوير المنظر الطبيعى ، وواضح أن كونستابل لم يكتب شيئا منها كاملا ، اذا كان حديثه حرا من مذكرات والمقتطفات التى تلى مستقاة من مذكرات عن محاضراته فى المعهد الملكى وجدت بين أوراقه ، ونشرها لسلى) ·

لندن ، ٢٦ مايو سنة ١٨٣٦ :

أننى هنا نيابة عن مهنتى الذاتية ، وأننى لأركن اليها بلا أدنى روح تطفل لأقف أمامكم ، ولكننى أخشى أن العالم قد يميل بالضرورة الى النظر الى المصورين للاستعلام عن التصوير · وآمل أن أعرض أن مهنتنا تعلم بانتظام ، انها علمية مثلما هى شعرية ان الخيال وحدة ·

لم يعمل أبدا ، ولن يستطيع أبدا أن ينتج أعمالا تنهض للمقارنة بالحقائق ولأرى بتتبع الروابط المتصلة فى تاريخ تصوير المنظر الطبيعى أنه لا مصور عظيم أبدا قد علم نفسه بنفسه ·

انحطاط الفن ٢ يونية ١٨٣٦ :

كلورد لوزاين هو المصور الذى نقل المنظر الطبيعى الى الكمال ، الى الكمال الانسانى ··· حين نتحدث عن كمال الفن ، ينبغى أن نتذكر ما هى المواد التى ينافس بها المصور الطبيعة ليس لديه الا الأصفر

الواضح والرصاص الأبيض — ، وللظل الاقتم ليس غير الصباغ الأحمر الداكن أو الهباب لضوء الشمس ٠

فساد الفن فى كل مكان قد نشأ عن أسباب مماثلة ، تقليد الأساليب السابقة مع الرجوع قليلا الى الطبيعة ٠ ايطاليا (فى القرن الثامن عشر) كان الذوق لأجل الجميل ولكن الجميل فى يد النمطيين أصبح تافها ، ومن ذلك هبط الى اللامعنى ٠٠٠ ولكن قمة العبث الذى يمكن أن ينقل اليه الفن حينما يقاد بالأسلوب بعيدا عن الطبيعة ، يمكن رؤيته أفضل ما يرى فى أى أعمال بوشيه٠٠٠منظره الطبيعى الذى كان واضحا اعجابه به رعوى ، ورعوية مثل ماذا ؟! ٠٠٠ رعوية ٠

دار الأوبرا :

انه لملحوظ فى كل الأشياء كيف تتحالف تقريبا الأشياء المتضادة ٠ وكيف يتلو أحدها الآخر ٠

والأسلوب الذى كنت أصفه قد أتبع بذلك الذى نشأ عن الثورة ، حينما عرض دافيد ومعاصروه رجالهم ونساءهم بعبوسهم وتحجرهم القاسى ، مع أشجار وصخور وموائد وكراسى كلها بالسوية مرتبطة بالأرض فى تخطيط كروكى عنيف وافتقار الى الجلاء والقيمة والى روح الفن ووساطته ٠

التصوير علم :

يبدو لى أن الصور قد أفرط فى تقييمها ، ورفعت عاليا باعجاب أعمى كأشياء مثالية وتقريبا كمستويات بها يحكم على الطبيعة والأولى العكس ، وقد أعتمد هذا الاعتبار الزور ، بالكنى المسرفة التى قد استخدمها المصورون مثل « السماوى » « الملهم » فصاعدا ٠ وبعد فى الحقيقة ، ما أعظم منتجات القلم سموا باستثناء مختيارات لبعض أشكال من الطبيعة ٠ ونسخ لقليل من تأثيراتها السريعة الذبول ، وهذه هى النتيجة ٠ ليست عن الهام، ولكن عن دراسة طويلة صابرة ، تحت ارشاد احساس عظيم الجودة ٠٠٠

لقد حاولت أن أرسم خطابين : الفن الأصلى والنمطية ، ولكن أعظم المصورين أيضا لم يكونوا أبدا كلية مبرئين من العيب فى الأسلوب — ٠ التصوير علم ، وينبغى أن يقتفى كبحث فى قوانين الطبيعة لماذا ، اذن ، لا يمكن أن يعتبر المنظر الطبيعى كفرع للفلسفة الطبيعية ، التى ليست الصور الا تجارب لها ؟ ٠

واشنجطون آلستون :

فوسلى والسمو :

(آلستون ، نفسه المصور الرومانتيكى ، ذو الخاصية الصعبة الكئيبة ، ومؤلف الصور التخيلية ، • طبيعى تماما أن يقدر عبقرية فوسلى الخارجة عن القياس ، وقد أعجب فى شبابه بعمل فوسلى « منظر الشبح من هاملت فى مكتبة شارلستون ولدى ذهابه الى لندن سنة ١٨٠١ قابل الفنان وزاد من احترامه لعمله • ولما سئل لماذا لم يحتفظ بصلته بفوسلى، أجاب آلستون » لأننى لم أستطع تحمل دنسه •

انظر مبادىء فوسلى الذاتية ، وقول بليك عن فوسلى •

(كامبريدج بورت) :

انه منذ سنوات قليلة مضت فان أسلوب عديد من المنتقضين (ليسوا النقاد اللهم الا من قد يسمون كذلك وهم من يجعلون من جهلهم الذاتى مقياسا للجودة كان أسلوبهم الضحك على فوسلى حتى فى أقصى تطرفه لم يكن بالرجل الذى يضحك عليه لأن تطرفاته ذاتها (حتى حين نحسبها كذلك) كان لها فى نفسها ما حملنا على طول معها كل ما طلبه من المشاهد ليس غير ذرة من الخيال ، وفلتاته الأشد وحشية ستتحدى العقل بعد العبقرية الصادقة فحسب تستطيع فعل هذا • ولكنه كان بعيدا عن كونه دوما متطرفا كان دائما ساميا ، ولم يخلف مساويا له فى التخيل ، فان أشباحه وساحراته ولدت وماتت معه • وكناقد للفن ، لا أعلم أحدا بذلك الالهام : واذ أنه ـ كما تعلم ـ لا رواق للأساتذة القدماء يزار هنا ، فاننى غالبا ما أطريت ذاكرتى عنهم ببعض من المقالات فى قاموس بيلكينجتون وهو يستحضرها أمامى بطريقة لا تستطيعها كلمات امرىء آخر وهو غالبا يعطينى ادراكا مميزا عن أسلوب واون بعض من لم أر أبدا أعمالهم • وغالبا ما أقرأ مقالة أو اثنتين قبل أن أذهب الى حجرة التصوير وهى فى الحقيقة عادة لى رتيبة عند الافطار •

عن اللون والخيال

(هذه الاقتباسة من « محاضرات عن الفن » تصف رد الفعل عند آلستون لما قد رآه من صور مبكرا جدا فى اللوفر فى نوفمبر سنة ١٨٠٣ حينما ذهب الى باريس مع فاندرلين • كان آنئذ فى الخامسة والعشرين من عمره ، وقد قدم بعد اقامة ثمانية عشر شهرا فى لندن ، حيث عرف وست وفوسلى وعمل فى مدارس الأكاديمية الملكية •

(كامبريدج بورت) :

تيتيان ، وتينتوريه وبول فيرونيز يسخروننى كلية لأنهم يستلبون كل احساس الموضوع وحينما أقف أمام بطرس الشهيد ومعجزة العبد وزواج كانا لم أفكر فى شىء غير كونشرتو الألوان الفاخر ، أو أكثر فى أشكال الصور غير المحدودة (لا أستطيع أن أطلق عليها احساسات) التى يملأون بها الخيال • انه شعر اللون الذى أحسسته ، مخصب فى طبيعته ، يعطى ميلادا لآلاف الأشياء التى لا تستطيع العين رؤيتها، ومميزة عن أسبابها • ومهما يكن من شىء لم أتوقف لأحلل احساساتى ، ربما فى ذاك الوقت لم أكن لأستطيع • كنت قانعا بسرورى • دون البحث عن السبب • ولكنى الآن فهمتها ، وأفتكر أن قد فهمت لماذا يعطى هكذا عديد من عظماء الملونين وبخاصة تينتوريه وبول فيرونيز قليل انتباه للقصص الظاهرية لتكويناتهم وفى بعض منها « زواج كانا » على سبيل المثال ، ليس هنالك أى مفتاح يستطيع به المشاهد أن يخمن الموضوع • انهم يتحدثون عن أنفسهم ، ليس للحواس مجردة ، كما قد افترض البعض ولكن بالأحرى خلالها الى تلك المنطقة (اذا جاز لى التعبير) من الخيال التى يفترض كونها تحت السلطان المقصور على الموسيقى ، الى تلك التى بالاثارة المماثلة يتسبب انتاج الالهامات التى تلف الروح فى الفردوس » وبعبارة أخرى فانها تترك الموضوع ليعمله المشاهد شريطة أن يحوز قوة التخيل ، والا فانها ستعنى بالنسبة اليه معنى أكثر قليلا من بفتة لحاف •

عن الدراسة فى أوربا :

(صديق آلستون هنرى بيكرينج اليه سائلا المشورة لصديق له ــ أيضا فنان على وشك الرحيل للدراسة فى أوربا • كان الصديق هو الشاب توماس كول فى السادسة والعشرين آنذاك • كان و• آلستون نفسه قد مضى على عودته من لندن آنذاك قرابة عشر سنوات • انظر • آراء كول الخاصة •

بوستون ، ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٢٧ :

اذ أنك لم تذكر لى الى أى جزء من أوربا يزمع صديقك أن يركب اليه السفينة ، فافترض أنك قد تركت لى الشورى فى هذه النقطة • اذا كان كذلك فاننى أود أن أوصى بذهابه أولا الى انجلترا حيث أريد له أن يمكث على الأقل نصف الوقت الذى اقترحه للبقاء بالخارج • المدرسة الانجليزية الحالية تشتمل على جملة عظيمة من الفنانين المجيدين ، وكثيرين من القمم فى كل نوع • صديقك سيجد على رأس قسمه تيرنر الذى

سيشغل به تماما فهو لا رئيس له فى أى عصر فتيرنر سيكون أقصى عمل مفيد يمتلكه وأنا أجرؤ على قول هذا دون أن أرى ، ولكن مكتفيا بما يجىء منه أعلم أنه كذلك ينبغى أن يكون · وهنالك عديد آخر من مصورى المناظر الطبيعية الذين أستطيع أن أسميهم ، ولكن صديقك سيسمع عنهم قبل أن يطول به المكث فى انجلترا · وأنا أشير بهذه الاقامة غير المتساوية فى انجلترا لأننى أظنه من الهام أن أول ميل يستقبله يلزم أن يكون حسنا ، على أنه على هذه لن يعتمد القليل من نغمة عقله فى المستقبل · هذا الميل (فى الفن كما هو فى السلوك) مأخوذ من الحياة ، سواء اخترناه ، ولا أعلم مدرسة حديثة للمناظر الطبيعية تتساوى فى القدرة مع الانجليزية فى نشرها المبادىء الصادقة المهذبة الصحيحة العملية جميعا وفى حكمى أنه لا نظير لها على قيد الحياة ، كثير منها قد أدرك تفوقا عاليا ، والكل عارف ، حتى أولئك الذين لم يدركوه فيما يتضمن · وعند مغادرة انجلترا يمكن اللبث لفترة قصيرة بفرنسا ، وشهرين أو ثلاثة فى سويسرا ، وبقية الوقت فى ايطاليا ···

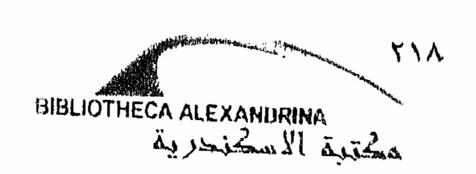
ولذلك أرضى صديقك بأن يضع على رأس قائمته : كلود ، وتيتيان، وبوسان الاثنين ، وسالفاتور روزا وفرانسيسكو مولا جميعا مع تيرنر وأحسن الفنانين المحدثين الذين لا يستطاع أن يفترض قصدى لاخراجهم بعد ما قد قلت عن المدرسة الانجليزية · أريد له أن يدرسهم جميعا ، ويحكم قواعدهم ويتخير ما لهم من كتل الضوء والظل واللون ، ويلحظ ما هى أشكال هذه ، كيف يستدعى أحدها الآخر ويوازنه ، وبأى خطوط، سواء من الضوء والظل أو اللون تسافر العين خلال الصور ·

صمويل · ف ب · مورس :

الفنانون الأمريكيون فى انجلترا :

(مورس بعد اذ أجيز من بال سنة ١٨١٠ تتلمذ على واشنجطون آلستون الذى صحبه الى انجلترا فى السنة التالية·وهناالك أيضا درس على بنيامين وست ثم عين رئيسا للأكاديمية الملكية ومن هناك كتب هذه الخطابات لوالديه · عاد مورس لأمريكا سنة ١٨١٥ ، وأصبح الرئيس الأول للأكاديمية الوطنية للتصميم سنة ١٨٢٦ وفى سنة ١٨٣٩ تخلى عن التصوير ·

عن آراء الأمريكيين عن الفن الانجليزى المعاصر وفن القارة ، انظر آلستون وكول ·



بنيامين وست لندن ، ٢٥ مارس سنة ١٨١٢ :

مستر وست كمصور يمكن أن يتهم بأخطاء قليلة تماثل أى فنان من الأزمنة القديمة أو المعاصرة وقد كان فى دراساته لا يكل ، ونتيجة تلك الدراسات هى المعرفة المتكاملة لفلسفة فنه • وليس هناك من خطأ أو لمسة فى صورة لا يستطيع أن يحسبها على قواعد فلسفية أنها ليست نتاج الغرض ولكن نتاج الدراسة وتفوقه الرئيسى يعتبر ، التكوين ، التصميم ، والتجميع المتناسق ، ويقال أن أخطاءه هى التخطيط الجامد الغليظ وسوء التلوين ، وهذه الأخطاء التى له بآخره أصلح منها لدرجة عظيمة • فتخطيطه أرق وتلوينه فى بعض الصور التى قد حاول فيها الصدق فى اللون ، لا يباريه أى فنان الآن ، وبعضهم قال حتى أن تيتيان نفسه لم يتفوق عليها (قارن كونستابيل عن وست) •

واشنجطون آلستون لندن ١٢ مارس سنة ١٨١٤ :

انه حقيقة لاعتبار سار أن (وفقا لواشنجطون آلستون) شجرة التصوير لا تزال فى أمريكا ، وأنها فى كل الاحتمالات مصممة على البقاء معنا وكل ما ينبغى هو ذوق فى البلدة وثروة أكثر قليلا ••• ولأجل ذوق مهما يكن من شىء ، فان الصور التى من الطراز الأول ، ينبغى أن تقدم فى البلدة لأن الذوق يدرك فحسب بالدراسة القرينة للمقومات الجوهرية للأساتذة القدماء • وفى فيلادلفيا سعدت اذ وجدت أنهم قد بدءوا هذا بنجاح وأود أن الأمريكيين يتحدون فى الشىء نفسه • ويلقون جانبا الميول المحلية واهبين تعضيدهم لمعهد واحد دعه فى فيلادلفيا ، مادام قد بدأ هكذا محظوظا ثمت ، ودع كل أمريكى يحس بالفخر فى تعضيد ذلك المعهد ، دعه يكون معهدا وطنيا لا معهد المدينة ثم ينبغى كذا أن تشجع الفنون حتى يمكث الأمريكيون فى وطنهم ، وليس كما هو الآن، يظلون تحت وطأة الضرورة المؤلمة لنفى أنفسهم عن بلاده وأصدقائهم •

توماس كول :

الى روبرت جيلمور البالتيمورى :

(فى ابريل سنة ١٨٢٥ تحرك كول من فيلادلفيا الى نيويورك ونصب مرسمه فى الطابق النهائى العلوى من منزل والده فى شارع جرينويتش•وفى ذلك الوقت كان كول مستغرقا استغراقا كاملا تقريبا بذلك الاهتمام برومانتيكية المنظر الطبيعى التى استغرقت بقية حياته ، وفى يوليو كتب الى مستر جيلمور ، (صديق مبكر وحام كريم) : « انه

ليعظم سروري أن أرى مجموعة صورك • أنني بعد لم أر أية صورة لطيفة لأى مصور أجنبى للمناظر الطبيعية » •

عن قيمة المنظر الطبيعي بدون الأشكال ، قارن جانيسبورو فى الدفاع عن المنظر الطبيعى :

نيويورك ، ٢٥ ديسمبر سنة ١٨٢٥ :

. تلقيت خطابك بسرور ، وينبغى أن أشكرك فيما يتصل بمقدمة الأشكال الخ ••• فى الصور •• وآمل أن تغفر لى ابدائى بعض ملاحظات قليلة عما قد تعطفت بقوله عن التأليف • وأنا أتفق معك قلبيا عن تقديم الماء فى المناظر الطبيعية • ولكنى أظن أنه يمكن أن تكون هنالك صور بدونه • وأنا حقيقة لا أعتقد أن التآليف عرضه هكذا لتكون فاشلة كما تفترض ، وأقدم فيما يلى مثالا من مستر • اذا لم أكن قد أسأت الفهم ، فان الصور الأولى التى أنتجت التاريخية والمناظر الطبيعية جميعا قد كانت تآليف صور رافائيل ، وتلك التى لعظماء المصورين جميعا ، شيء أعظم من محاكاة الطبيعة كما وجدوها •••

فاذا كان الخيال مقيدا بالأصفاد ، ولا يوصف شيء الا ما نرى ، فنادرا ما سوف ينتج — أى شيء عظيم حقا سواء فى التصوير أو الشعر • أنت تقول أن مستر قد سقط فى تآليفه ربما السبب يسهل العثور عليه أنه قد صور من نفسه بدلا من أن يتردد الى تلك المناظر فى الطبيعة التى قلدها أو بكثير من النجاح • والذى ينتج من أنه كلما ثقل دراسته من الطبيعة ، كلما يمعن بعده عنها ويفقد الطابع الجميل الذى تحدثت عنه بكثير من العدل والاحساس • ولكن الانفصال عن الطبيعة ليس نتيجة ضرورية فى تصوير التآليف : على العكس فان الأجزاء الأعظم محبة واكتمالا من الطبيعة يمكن أن تستحضر معا ، وتضم فى الكل ، حتى تفوق فى الجمال والتأثير أى صورة مصورة من منظر مفرد •

وأعتقد معك أنه لمن الأهمية العظمى للمصور دوما أن يركز ذهنه على الطبيعة كالنجم الذى به يوجه الى الجودة فى فنه ، وأنه يصور التآليف ولا يخطىء ينبغى أن يجلس بين اسكتشاته ويعمل مختارات ، ويجمعها وهكذا يحوز الطبيعة لكل موضوع يصوره • وهذا ما ينبغى أن أحاول عمله : وأفتكر أنك ستتفق معى فى أن مثل هذا السبيل يشتمل على كل المزية المستفادة فى تصوير المناظر الفعلية دون رفض •

مذكرات من صحيفته :

(أول هذه التقييدات كتب فى باريس حيث ظن كول أنها تستحق فحسب أن ينفق فيها عشرة أيام (انظر مشورة آلستون فى خطابه) « ونتيجة معرض لأعمال المحدثين » لم ير كول الأساتذة القدماء · ومن تقييد سنة ١٨٣٨ ليس من الصعب أن نفهم لماذا أعتبر كول تصوير المنظر الطبيعى يسمو على الأنواع الأخرى جميعا ، وبالنسبة اليه كانت تصويرا تاريخيا » ·

وعن أهمية المنظر الطبيعى للرومانتيكيين ، انظر رنج ·

الرومانتيكيون الفرنسيون ، باريس مايو سنة ١٨٢١ :

زرت اللوفر ، ولكننى تألمت اذ خاب أملى حين وجدت أن أعمال الاساتذة القدامى مغطاة بانتاج المصورين المحدثين · وبرغم أننى قد أنبئت أن الفنانين الفرنسيين الحاليين قليلو الفضل لم أتوقع أن أجدهم باستثناء قليل ـ هكذا مجردين منه · فى البدء كنت مشمئزا من موضوعاتهم ··· المعركة ، القتل والموت ، الفينوسات والأرواح المجسمة الدموى والشهوانى تلك هى الأشياء التى يبدو أنها تستهويهم : مصورة فى أسلوب بارد جاف وغالبا مبهرج مصور كله تقريبا فى الجلاء والقتمة ، الكل مصطنع ، مبذول فيه الجهد ومسرحى وهذا بالمثل ينطبق على التصوير الشخصى أو المناظر الطبيعية · هم فى المناظر الطبيعية فقراء ، وفى الصور الشخصية أدنى كثيرا من الانجليز وفى التاريخ باردون ومتصنعون وفى التصميم هم أكثر سموا من الانجليز » ولكنهم زور فى التعبير · وصور « شفر » استثناء · فانه ذو احساس حقيقى · فالعاصفة له معجبة وفى صور أخرى عديدة هو يدرك اللون اللطيف ، وفى التعبير والتأليف هو لطيف حقا · منظر طبيعى رومانتيكى : كاتسكيل ، ٢٢ مايو سنة ١٨٣٨ ·

أنا الآن مشغول بتصوير صورة تمثل برجا خربا منعزلا ، قائما على جبل داخل فى البحر صخريا شامخا يغتسل من المحيط غير المضطرب · وجزر صغيرة تنهض من البحر لدى مسافات متعددة ··· ، خط الأفق لا يتكسر الا بالبرج · ومفروض أن المشاهد ينظر شرقا بعيد الغروب : والقمر صاعد من المحيط كبخار فضى ، وحوله سحب شاهقة لا تزال مضيئة بالشمس ، والكل منعكس فى المياه الهادئة · وعلى قمة الشاطىء لصخرى حول الخرائب وتحت على المنحدرات المعشبة عنزات وخراف ، وفى أرضية الصورة جالس على بعض كسر من الخرائب ، راع وحيد ·

وهو يبدو أنه يحملق بانتباه الى سفينة بعيدة تبدو ساكنة على البحر . الطيور البحرية تطير حول البرج ، وتحت فى العتمة البعيدة النائية . هذه الصورة لن تصور فى أقصى أسلوب منجز . ولا أزال أفتكر أنها ستكون شاعرية . فهناك السكون والوحدة حواليها التى يمكن أن تصل الى الخيال . النغمة المطربة الطيعة للشفق ، وبريق القمر الفضى ، والمحيط الزجاجى — مرآة المنظر — والخراب الممتدة — السفينة البعيدة ، والفتى الراعى المنعزل ، البادى أنه فى أحلام عن الأراضى القصية وفى أسف لدنو الليل ، وعن قطعانه ، يقاوم بعد بين الصخور ، كل أولئك مجتمعة ينبغى تأكيدا اذا أنجزت بمهارة عادية أن تنتج فى ذهن قادر على الاحساس ، تأثيرا شعريا سارا ، تنتج احساسا بالهدوء والوحدة . هذه الصورة يحتمل أن تظل بين يدى . انها ليست من صنف العمل الذى يباع . ستظهر للجمهور فارغة غامضة . أولئك الذين يبتاعون الصور ، كثير منهم ، مثل أولئك الذين يبتاعون البضائع : يريدون الكمية ، المادة، شيئا يعرض ، شيئا ملموسا — أشياء لا أفكارا .

التصوير الشمسى على ألواح النحاس :

أفترض أن قد قرأت قدرا عظيما من التصوير الشمسى على ألواح النحاس . اذا كنت تصدق كل شىء تقوله الصحف (الذى والشىء بالشىء يذكر يتطلب بروزا جسيما ليثير الدهشة) فانه ينبغى أن تذعن للغرض القائل بأن مهنة التصوير البائسة قد ضربت على أم الرأس بهذه الآلة الجديدة لجعلها الطبيعة تأخذ شبيهها الخاص ، وليس لنا أن نعمل شيئا الا أن نسلم الروح ... ولكنى كنت أقول شيئا حول أمور التصوير الشمسى على ألواح النحاس وهذه هى النتيجة : ان فن التصوير ابتداعى كما أنه تقليدى ، وأنه لا خطر من أن يحل محله أى اختراع ميكانيكى . « وهل قطع أبدا مع ذلك الازميل اللطيف النفس » (قارن دلاكروا عن الفوتوغرافيا) .

هوراشيو جريناف :

من محاضراته عن الفن :

(فى سنة ١٨٥١ عادا هوراشيو جريناف الى نيويورك بعد اقامة طويلة فى فلورنسا ولقد ذهب أولا الى الخارج سنة ١٨٢٥ حينما كان فى العشرين ، وكان النحات الأمريكى الأول الذى يدرس فى روما ، ومنذئذ مارس فنه الكلاسيكى الجديد فى ايطاليا ، مع زيارات على فترات للولايات المتحدة وكانت رحلته سنة ١٨٥١ هى الأخيرة ، وفى سنة ١٨٥٢

سقط مريضا ، وخلال الشهرين الأخيرين من حياته ، حين كان لا يستطيع العمل فى الاستديو بدأ سلسلة محاضرات عن الفن . وقد كتبت اثنتان وحررتا ، وظل الباقى فى شكل مذكرات . وبجانب الاثنتين اللتين نقتبس منهما ، فان موضوعاتهما تتضمن : الجماليات فى واشنجطون « والمعماريون الأمريكيون وقول بيرك عن الجميل وعقيدة فنان » .

قارن آفكار جريناف عن الفنان ومدرسته بتلك التى لفلاندران وجريكول وبوجيرو .

ضد التربية الأكاديمية : نيويورك سنة ١٨٥٢ :

يبدو واضحا أننا سائرون الى أن تكون لنا مدرسة للفن . وأنه ليصبح أمرا ذا أهمية أن نقرر كيف أن الشباب الذى خصصوا أنفسهم لهذه الدراسات يحصلون على أصول المحاكاة وما هى المؤثرات التى ينبغى عملها للتأثير عليهم . هذا السؤال بدا يوما ما أنه قد قرر . فاصدقاء الفن فى أمريكا نظروا الى أوربا كمثال ، وبالادعاء الطبيعى أن التجربة قد جعلت العالم القديم حكيما فيما يتصل بالفنون الجميلة ، صمموا على تشكيل أكاديميات، صنيع أعظم دول القارة ثقافة ونحن بالمثل كان ينبغى أن نقترح تأسيس كنيسة وطنية ... اذا كان ينبغى على أوربا أن تعد نموذجا للتعليم الفنى ، فدعنا نذهب فورا الى سجلات العصر العظيم للفن فى ايطاليا ، وهنالك سنتعلم أن مايكل آنجلو ، ورافائيل ، وأساتذتهم أيضا قد كونوا دون ما تدريب ميكانيكى معرقل أو تدريب فرس الطاحونة مما للأكاديمية الحديثة . لقد علموا هذا حق ، وكانوا تحت التمرين لدى المصورين . وبدلا من الاستماع السلبى الى المهرة المتمرسين مجردا ، ناقشوا مع زملائهم الدارسين مزايا الأعمال المختلفة وفوائد الأساليب المتنافسة ، الاختيار بين المراجع المتعارضة . انهم كانوا يكونون أحدهم الآخر . المشاركة العاطفية تدفئهم ، المعارضة تقويهم ، والمنافسة تحثهم باستمرار . وفى هذه الأيام الأخيرة تكدح فصول الصبيان تحت أعين الرجال الذين هم أنفسهم طامحون الى انحياز الجمهور، والذين هم غير مستعدين لأى نفع كأساتذة من خريجيهم ، من مهارة الأبناء ، فهم ينظرون الى كل دارس ذكى كحجر عثرة فى طريقهم الشخصى . ومن هنا طريقتهم فى التدريب المضيع للوعى : ـ تكبيل التلميذ بقيد التنفيذ اليدوى المجرد ، سكوتهم فيما يختص بالمبادىء ، استقبالهم الفاتر لكل محاولات الابتكار .

التربية فى ديمقراطية :

لقد طالما سمعنا تعبيرات آسف تكررت : « أنه من نظام مجتمعنا ، وطبيعة مؤسساتنا أن لا تأثيرات يمكن أن تستدعى لنتعلم بالفن مع قوة حماية القصر المنشطة » • نحن نعتقد كاملا وبثبات أن هذه المؤسسات أعظم منه على نمو الفن الطبيعى الصحى من أى مرتع للثقافة حيثما كان لا نستطيع « كما فعل نابليون » أن نصنع منشورات ايطالية ، جيشا من مصورى المعركة ، حكومة كهنوتية من ممجدى الطبلة والناى ولا نستطيع نحن ، فى حياة فرد أن نقوى هكذا هذا الفرع من الثقافة ، ونمنحه فى غير محله وبلا تناسب الى حد أن نجعل مثوى الأبطال يبدأ من التربة الشعبية • النصب التذكارية ، الصور ، التماثيل التى للجمهورية ستمثل ما يحبه الشعب ويرغب فيه ـ لا ما يمكن أن يجبلوا ليوافقوا عليه ولاكم من الضرائب سيتحملون • ونحن نأمل بمثل هذا النمو البطىء أن تتجنب رد الفعل الناتج عن تقدم معتل •

الجمال كوظيفة :

لقد تكلمت عن الزخرفة كجمال زور ، وسأنمى بايجاز هذا الرأى عن الزخرفة • الانسان كائن مثالى قائم ، هو نفسه بدائى غير كامل ، بين المظاهر المضبوطة للطبيعة ، ملاحظته الأولى تعرف العيب ، وفعله الأول مجهود يكمل به وجوده • ليس موهوبا ، كالبهائم ، باحساس غريزى بالكمال ، يقف وحيدا كمستطيع لفعل قوى الارادة • هو يدرس نفسه ، ويؤدب نفسه •

والآن ، فان أفضل جهوده فى التنظيم تقل عن الحاجة التى فى صدره ولذلك قد بحث بلا حدود فى أن يعوض عن النقص فى خطته بسحر التنفيذ ، ذائقا بحساسيته تأثير الايقاع والهارمونية فى عالم الله فيما وراء اصطناع أى وسائل لأغرض يمكن لعقله قياسها واستجاداتها ، فقد بحث ليكمل مقارنته الذاتية للضرورى بتتويجه بأكليل اضافى قياسى موسيقى وبدون ما برهان عليها أنا أفهم لذلك ، بالزخرفة الجهد الغريزى لطفولة الحضارة لاخفاء عدم اكتمالها ، أيضا مثل كمال الله بازاء طفولة العلم المتنكرة •

التقدم الأعيادى للجمال هو خلال الفعل الى الكمال ، التقدم الثابت للزينة والزخرفة هو زينة أكثر وزخرفة أكثر • اقامة البرهان بنقص بين كفاية فى النهاية ، ولكن أين كانت الخطوة الأولى الى أسفل ؟ أنا أؤكد

أن الخطوة الأولى الى أسفل كانت تقديم العنصر الاول غير العضوى ، وغير الوظيفى سواء فى الشكل أو فى اللون • ولو أخبرت أن طريقة مثل تلك التى لى ستنتج العرى فاننى أرتضى الفأل • فى العرى أرى جلال الجوهرى بدلا من زخارف الادعاء المفكرة ليومية لم تنقص، أنها تمتد الى ما لا نهاية، سنمسك بيد ناقصة النمو راية المسيح ، ونحملها فى الأكاديمية ، حينما نسأل المعمارى والنحات والمصور ليبحث أن يكون كاملا كذلك مثلما أبونا كامل • (قارن هنرى) •

ويليـام بوجيرو :

الفـن والتقليـد :

(خلال الربع الاخير من القرن التاسع عشر كان بوجيرو وكابانيل رمزين للفن الرسمى فى فرنسـا (سيزان دوما تكلم عن « صـالون بوجيرو ») • عرض بوجيرو عرضا مستمرا مدة خمسين عاما فى الصالون الرسمى ، وعمل فى الفنون الجميلة لأكثر من خمسة وعشرين عاما • والذلك كان طبيعيا ، أنه فى حديثه فى الاجتماع السنوى للأكاديميات الخمس التى تكون معهد فرنسا أن يعارض ضد أى اصلاح فى المنهج •

عن فائدة التـدريب الأكاديمى ، قارن الآراء المتضـادة لفلاندران وجريناف وعن علاقة الفن والطبيعة ، بينجهام وبلوز •

فى الدفاع عن مدارس الفنون الجميلة : باريس ، ٢٤ أكتوبر سنة ١٨٨٥ :

التنظيم الأول للمعهد كان متميزا بالتفريق الحكيم لدراساته فى « أكاديميات » مختلفة أو بتقسيمات أصغر وأبعد لكل أكاديمية ، طريقة حكيمة الرأى ، سعيدة النتائج ويرجح أنها تفخم نفسها أكثر وأكثر • ولذلك لم يكن دون ما أسف أن رأيت مدارس الفنون الجميلة تقوم برد فعل ضد هذه الحاجة لعصرنا ، انهـــا تريد أن تحـــرر نفسها مما يعتبره البعض الآراء المبتسرة لسابقينا ، ولما وجدت أن المشـكلات الرئيسـية لدراسـة التصـوير أو النحت أو المعمار وحدها ليست بكافية ، فانها تتطلب من دارسيها دليـل أهليتهم فى الفنـون الثـلاثة توا ، ويعقدون المنافسة بامتحان فى التاريخ • وأخشى من الاجهاد الذهنى الذى ستسببه هذه البدعة وأنتهز هذه الفرصة لأقول ما بخاطرى •

أعتقد أنه لا ينبغى أن تدخل النظرية فى التربية الأولية للفنان بمثل هذه الطريقة العاتية فى سنوات الشباب التأثرية ينبغى أن تدرب العين واليد ـ حين يعرف تلاميذنا كيف يرسمون ويفيدون من العمليات

المادية لفنهم ، حين يختارون الأسلوب الذى توجه اليه أذواقهم ومواهبهم، سيشعرون بالحاجة الى عمل تلك الدراسات الخاصة التى يتطلبها عملهم ، وستجعلهم أكثر نفعا بكثير ٠

ويستطيع المرء دوما الحصول على المعرفة الاضافية والمعلومات التى تدخل فى انتاج عمل من أعمال الفن ـ ولكن ـ وأنا الح على هذه النقطة ـ لا ارادة ، ولا مثابرة ، ولا تشبث بالرأى خلال سنوات المرء الأخيرة تستطيع دوما تعويض نقص الممارسة ٠ هل هناك أى كرب يشبه ما لدى الذى يشعر بأن تحقق حلمه لا يتوافق ووهن تنفيذه ؟

الفن والصدق : (١٨٩٩) :

ليس هناك شىء مثل الفن الرمزى ، الفن الاجتماعى ، الفن الدينى، أو فن النصب التذكارية ، هنالك فحسب فن تمثيل الطبيعة بوساطة فنان غرضه الوحيد التعبير عن صدقها ٠

انظر الى « فينوس » فيينا ٠ من ذا الذى استطاع الشك فى ان عملها فنان عظيم ؟ انه ليكفى أن ننظر بأى حب قطع « اللحم وبأى عناية قد لاحظ ضغط العقب على الورك الأيمن ما صنع من الغمازة المعشوقة ٠ (قارن رودان) ٠

اننى اختيارى جدا ، كما ترى ، أنا أرضى وأحترم كل مدارس التصوير التى من أسسها الدراسة المخلصة للطبيعة، البحث عن الصادق والجميل ٠ وعن الصوفيين والتأثريين ؟ التنقيطيين الخ ٠٠٠ فانا لا أرى الطريق الذى يرون ٠ ذلك هو سببى الوحيد لعدم حبها ٠

تيودور روسو الى تشالز بلانك :

فى سنة ١٨٥٩ أنشأ تشالز بلانك ، الناقد التقدمى والمؤرخ الفنى ، ومدير ادارة الفنون الجميلة تحت حكم لويس نابليون ، أنشأ « مجلة الفنون الجميلة » فى ذلك الوقت كان روسو يصدر المناظر الطبيعية لنحو ثلاثين سنة ، وهو والمصورون الآخرون من مدرسة باربيزون ٠

(رجال سنة ١٨٣٠) :

وهم ولو أنهم معروفون رسميا ، لم يكونوا معروفين شعبيا ٠ هذا الخطاب كتب اجابة على واحد من قائمة الأسئلة،التى كان بلانك ـ كناشر ـ معتادا أرسالها الى المصورين النابهين والنقاد ٠

عن آراء أخرى عن أنجرز ودلاكروا انظر ردون وسيكر :

انجرز ضد دلاكروا : (١٨٥٩) :

لقد عذبتني بخطابك عن المشابهة بين انجرز ودلاكروا ، وأنت تسألني رأيي عن المشابهة في تصويرها المناظر الطبيعية ولا أكثر ، وهذه هي الطريق التي أراها : حينما يموت حيوان لطيف بحديقة الحيوان ، فان خير ما يعمله امرؤ أن يحنطه ، لأنه لا يزال يعنى شيئا • فالفيل بمتحف التاريخ الطبيعي محترم كفاية ، هكذا يبدو لى •

بأعمال انجرز يستطيع المرء أن يبتدع متحفا مضارعا لمتحف التاريخ الطبيعي ، كل شيء هنالك محترم • موهوب بالعبقرية المعتبرة التي ينبغي تسليمها له والتى لم يجادلها أحد أبدا ، ما بيد المرء حيلة أن يعمل عملا جيدا ، ولكن العمل العظيم شيء مختلف • هبة الابتداع الشخصي يبدو لى أنها قد تنكرت لانجرز تنكرا كاملا • وما زال ، هذا هو الهام واذا كان ينبغي أن أقول لك الحقيقة ، انني أفضل ذلك الذى (يطرطشني) قليلا بضرب الماء عن ذلك الذى يضع غطاء فوق حوض خشية أن أقل نسمة من هواء تفرغه •

انجرز بالنسبة لى ، لايمثل بدرجة ضعيفة أكثر من فن جميل قد فقدناه •

أحتاج أن أقول لك أنني أفضل دلاكروا بمبالغاته ، وأخطائه واخفاقاته الواضحة ، لأنه ينتمى فحسب الى نفسه ، لأنه يمثل روح وشكل ولغة زمانه • انه عليل جدا وعصبى ، ربما لأن فنه يقاسى وايانا ، ولأنه فى شكاواه المبالغ فيها وفى دوى طبوله هناك دوما نفس الحياة صيحته ومقاساته ومقاساتنا •

ولم نعد بعد فى عصر الأوليمبيين مثل رافائيل ، وفيرونيز ، وروبنز ، وفن دلاكروا قوى مثل قوة صوت جحيم دانتى ، جحيم عصرنا •

ذلك هو السبب الذى من أجله أفضل دلاكروا على انجرز ، وأنا هنا أتكلم فحسب عن الجانب الأدبى للرجل ، وليس عن تكنيكه ••• هل تفهم الآن أن كل ما يرفضه ذكائى ، فى درجة مضطردة مع ما قد رغبه قلبى ، وأن عقبات عدم الاحتمال وجرائم الانسانية قوية كقدرة تمرين فهى شبيهة بقوة ذخائر التأمل الرائق الذى كنت قادرا على أن أجمعها معا منذ الطفولة ؟ صدقنى ، كل شيء يجيء من الكلى ، ينبغى على المرء أن يشارك فيه ليعطى الحياة مهما يكن أن تعطى حوادث العصر والدين والعادة

أو التاريخ امرءا من اهتمام فى تمثيل ما هو خاص فلا شيء يعـادل فهم وسيلة الجو الكلية نموذج اللانهائى • لا شيء يستطيع أن يمنع واضح علامة الطول بالميل ، حول ما يبدو أن الجو فيه يدور ، يمنعه من أن يكون أفخم تصورا فى متحف من عمل روائى تنقصه هذه الروح • كل ذاتية وخصوصية جلال الصورة الشخصية للويس الرابع عشر للبرون أو ريجو سيقهرها تواضـع عناقيد من زجاج يضـيئها اضاءة بينه شـعاع من الشمس • يا الهى ، أى حديث لا ينفد أن تقول أنه من الأفضل فى الفن أن تكون مخلصا عن أن تكون ذكيا ! ولكن الأزمان تنتمى الى الغل ونحن نتحدث الى البكم والصم •

جان فرانسو ميليه :

الى تيوفيل توريه :

طبيعى كانت سمات الأسلوب الواقعى لصور ميليه عن الفلاحين ، وزيادة نغمتها الرمزية تشارك ـ عاطفيا الناقد تيوفيل توريه الذى نفاه نابوليون الثالث لنشاطه الجمهورى • وهو معروف أكثر لاعادة اكتشافه الشخصية الفنية لفرميرفان دلفت •

(١٨٦٠ ؟) :

فى المرأة الذاهبة ترد الماء :

حاولت أن أظهر أنها لم تكن حاملة ماء ، أو حتى خادمة ، ولكن امرأة ذاهبة ترد الماء للمنزل ، للحساء ، لزوجها وأولادها ؟ حتى لا يقتضى أن تبدو حاملة وزنا أكبر أو أقل عما يملأ الدلو ، حتى أنه بمقتضى نوع من تقطيب الوجه الذى يسببه الثقل على ذراعيها ، وغمض العيون لدى ضوء الشمس ، يلزم المرء أن يرى نوعا من الطبيعة المنزلية • لقد تجنبت (كما أفعل دوما بفزع ، أى شيء يمكن أن ينحرف عن العاطفية • أردتها أن تعمل عملها • برقة وبساطة ـ كما لو كانت جزءا من عملها اليومى ، عادة حياتها • وأردت أن أظهر برودة البئر ، وقصد بشكله القديم أن يوحى أن عديدين قبلها قد جاءوا هنالك ليردوا الماء •

ولم أحاول أن أجعل الأشياء تبدو كما لو أن الصدفة جمعتهما معا ، ولكن كما لو أن هناك رباطا ضروريا ـ بينها • وأردت الناس الذين مثلت ليبدوا كما لو أنهم ينتمون الى حالتهم وكما لو أن خيالاتهم لا تستطيع أبدا تصور أنهم يكونوا شيئا آخر • الناس والأشياء ينبغى دوما أن تكون هناك ومعها موضوع • أردت أن أضـع بقوة وكاملا كل ما هو ضرورى

لأننى أفتكر أن الأشياء المقولة بضعف ينبغى بالمثل ألا تقال اطلاقا ، لأنها ، كما قد كانت ، منزوعة الزهر فاسدة — ولكننى أقر بالفزع الأكبر مما هو عديم الجدوى (مهما يكن من تألقه) ومنزع هذه الأشياء يمكن فحسب أن تضعف الصورة بصرف الانتباه تجاه أشياء ثانوية ·

الرجل ذو الفاس :

(كان ميليه فى كتابه الى الفريد سنسييه صديق ومترجم حياة كلا من روسو وميليه ، يجيب على إعتراضات مشابهة لتلك التى قابلها كوربيه · انظر ربودان · هذه الصورة كانت الالهام لقصيدة أدوين ماركهام) ·

١٨٦٣ ؟) :

القيل والقال حول صورتى « الرجل ذو الفأس » يبدو لى كله غريبا جدا ، وأنا ممتن لك أنك عرفتنيه ، لأنها تمدنى بفرصة أخرى أرود فيها الأفكار التى يمنحنيها الناس · فى أى ناد قد قابلنى دوما نقادى ؟ اشتراكيون ؟ لماذا ، ينبغى حقيقة أن أجيب » ، انهم يقولون أننى سانت سيمونيست · هذا ليس بصحيح · أنا لا أعرف ماذا يكون سانت سيمونيست ، انه من المستحيل أن نقبل أن واحدا يستطيع أن يكون له نوعا ما من الفكرة فى رؤية رجل وهب نفسه ليكسب عيشه بعرق جبينه ؟ بعضهم قال لى إننى أرفض مفاتن البلدة أنا أجد أكثر بكثير من المفاتن — أنا أجد أمجادا لا تحد وأنا أرى مثلما يرون الأزهار الصغيرة والتى قال عنها المسيح أن سليمان فى بهائه الكلى ، لم يكتس بواحدة مثلها · أنا أرى هالات الهندباء البرية ، والشمس أيضا التى تنشر — فيما وراء العالم — بهاءها فى السحب · ولكننى أرى أيضا فى السهل ، الأحصنة البخارية فى العمل ، وفى موضع صخرى رجلا ، رثا كله · تسمع أنته منذ الصباح ، والذى يحاول أن يصلب عوده للحظة ويتنفس والدراما يحيط بها الجمال ·

إنها ليست ابتكارى · هذه « الصيحة الأرضية » قد سمعت منذ أمد طويل · أن ناقدى رجال ذوق وتربية ، والكننى لا أستطيع أن أضع نفسى فى أحذيتهم ، ولما كنت لم أر أبدا شيئا ما غير الحقول منذ ولدت ، فقد حاولت أن أقول أحسن ما أستطيع القول — ما شاهدته وأحسسته حينما كنت فى العمل·وأولئك الذين يريدون أن يعملوا أحسن ما لديهم — وأنا متأكد الفرصة كاملة ·

جوستاف كوربيه :

مقدمة كتالوج المعرض بسرادق الواقعية ، المعرض العالمى ، باريس سنة ١٨٥٥ (بسبب أن كوربيه كان قد كسب ميدالية فى الصالون الحر لسنة ١٨٤٩ فهو محظوظ لاستثنائه من رفع أعماله لمحلفى الصالون جميعا والا فان موضوعاته الواقعية كانت تقابل كثيرا من المعارضة ٠

هذه الميزة لا تنطبق على المعرض الدولى لسنة ١٨٥٥ ٠ وحينما منح المحلفون الدوليون الخاصون تصاوير كوربيه الهامة ، سحبها كوربيه جميعا ونصب معرضه الخاص خارج أبواب معرض العالم ٠

(والذى حقق مميزة هنا أعجب دلاكروا بصورة : انظر قبل) وكانت التجربة ناجحة ، أعادها سنة ١٨٦٧ ٠ حين فعل مانيه نفس الشىء) ٠

لقب « الواقعى » قد فرض على كما أن رجال سنة ١٨٣٠ قد فرض عليهم لقب « الرومانتيكيون » الألقاب لم تعط أبدا فكرة عادلة من الأشياء فان كانت شيئا آخر ، يصبح العمل غير لازم ، وانه للمرء أن يأمل فى أنه بدون محاولة ايضاح درجة الصحة والصلاحية التى لن يسأل أحد عن فهمها بالضبط فسأقصر نفسى على كلمات قليلة موضحة لاقطع السبيل على أى سوء فهم ٠

لقد درست فن الأساتذة وفن المحدثين متجنبا أى طريقة سابق تصورها وبلا تحيز ولم أكن أرغب أن أقلد الأول بأكثر من الأخير ، ولا فكرت فى ادراك الغرض التافه وهو الفن للفن ٠ لا ! ببساطة لقد حاولت أن أستقى من المعرفة التامة بالتقليد ، احساسى المعقول الحر الخاص بفرديتى ٠

أن أعرف لكى أعمل ، كذا قد كان تفكيرى ٠ أن أكون قادرا على ترجمة عادات وأفكار ومظهر زمانى كما أراها ــ وفى كلمة ، أن أبتكر فنا حيا ــ ذلك كان غرضى ٠

خطاب مفتوح الى جماعة دارسى البعد :

(هذا تفسير ممتاز لما يعنيه كوربيه « الواقعية » ، مع توفيقها بالموضوعية والتفسير الفردى وذا أن كوربيه يؤكد دوما حقيقة أنه لم يكن له أستاذ أبدا فقد استطاع بصعوبة أن يصبح واحدا بنفسه ، عن فن التجريد انظر بيكاسو) ٠

التصوير لا يستطاع تعليمه :

باريس : ١٨٦١ :

أنت ترغب فى أن تفتح استوديو للتصوير ، حيث بلا تعويق تستطيع أن تواصل تربيتك الفنية ، وقد كنت كريما للغاية أن تعرض على أن يكون تحت توجيهى .

وقبل أن أعطيك أية اجابة ، ينبغى أن نصل الى مفهوم فيما يتعلق بلفظة « توجيه » .

ولا أستطيع صراحة أن أقبل أى علاقة أستاذية أو تلمذة بيننا ... فأنا الذى يعتقد أن كل فنان ينبغى أن يكون أستاذ نفسه ، لا يستطيع التفكير فى أن يصبح أستاذا .

وأنا لا أستطيع أن أعلم فنى ، ولا فن أى مدرسة ، مادمت أنكر أن الفن يستطاع تعليمه ، أو - بكلمات أخرى - أؤكد أن الفن فردى تماما ، وأن عبقرية كل فنان ليست فحسب الا نتيجة الهامه الخاص ، ودراسته الخاصة للتقليد الماضى . وأضيف أنه ، فى رأيى ، الفن أو الموهبة لفنان ، ليست الا مجرد وسائل تطبيق طاقاته الشخصية على أفكار وأشياء الفترة التى يحياها . وبالتخصيص ، فان فن التصوير يستطيع أن يشمل تمثيل الموضوعات المرئية والملموسة للمصور . ان عصرا ما يستطاع أن يعاد تقديمه بفنانيه الخاصين . أعنى بالفنانين الذين قد عاشوا فيه . أعتقد أن فنانى عصر ما عاجزون - رئيسيا - عن تمثيل أشياء لعصر ماض أو مستقبل وبكلمات أخرى أن يصوروا الماضى أو المستقبل .

أنه فى هذا المعنى أنكر وجود فن تاريخى يطبق على الماضى . الفن التاريخى يكون بذات معاصريه الطبيعيين .

التصوير حقيقى مشخص :

أعتقد أيضا أن التصوير فن جوهرى - مشخص ، ويمكن أن يشمل تمثيل الأشياء الحقيقية والموجودة كليهما ، انه جملة لغة فيزيقية ، ومن أجل ألفاظها ، تفيد من كل الموضوعات المرئية .

الموضوع المجرد ، غير مرئى أو غير موجود لا ينتمى الى منطقة التصوير .

الخيال فى الفن يتوقف على وجود التعبير الأعظم كما لا شىء موجود ، ولكن ليس ابدا فى تخيل أو ابتداع هذا الموضوع نفسه .

الجميل فى الطبيعة يقابل تحت أعظم أشكال الحقيقة تنوعا ٠ فحينما يوجد مرة فهو ينتمى للفن ، أو بالأخرى للفنان الذى اكتشفه ٠ وكون الجمال حقيقى ومرئى فانه يتضمن تعبيره الفنى الخاص به ٠ وليس للفنان الحق ليتوسع فى هذا التعبير ٠

انه يعبث به لدى مخاطرة تغيير طبيعته وهكذا يضعفه ٠ الجمال كما هو ممنوح من الطبيعة يسمو على كل اصطلاحات الفنانين ، الجمال مثل الحقيقة ، قريب للزمن حين يحياه أمرؤ وللفرد الذى يستطيع الامساك به ٠ والتعبير عن الجمال فى نسبة مضطردة مع قوة التصوير التى اكتسبها الفنان ٠٠

هنالك لا تكون مدارس ، هنالك فحسب يكون مصورون ٠

الى مسيو موريس رينشارد ، مدير الفنون الجميلة :

(بعد انتخابات سنة ١٨٦٩ حاول حكم نابوليون الثالث أن يوسع أساس دعامته ٠ وبالرغم من حقيقة أن كوربيه كان له ملف بوليسى ، فان مدير الفنون الجميلة انتهز الفرصة ومنحه وسام « الشرف الفرنسى » هذا الخطاب هو اجابة كوربيه) ٠

(١٨٧٠) :

لدى منزل صديقى جول دوبريه فى جزيرة آدام ، علمت بأمر مرسوم ملكى بتسميتى فارس الشرف ٠ هذا المرسوم الملكى قد كان ينبغى أن يستغنى عنى وآرائى معروفة جيدا عن الجوائز الفنية والألقاب النبيلة ولقد أصدر دون رضاى ، وأنتم ، فخامتكم وأنه من واجبكم أن تأخذوا بالمبادأة ٠٠٠

مثل هذه الأساليب تشرفكم ، ظننتم يا صاحب الفخامة ، ولكن اسمح لى أن أقول أنها لاتستطيع أن تغير لا اتجاهى ولا قرارى ٠

اعتقاداتى الجمهورية تجعلنى غير قادر على قبول تمييز ينتمى فى جوهره الى نظام ملكى٠ان مبادئى ترفض هذه الزخرفة فى وسام الشرف٠ الذى قد منحتنيه فى غيبتى فى لا زمن ٠ وبمقتضى لا أحوال ، وبلا سبب يستوجب أن أقبله ٠ وأدنى من ذلك كثيرا يقتضى أن أفعل ذلك والآن ، حين تتكاثر الخيانات على كل جانب ، قد أرغم والضمير الانسانى بعديد الانتفاضات الأنانية ٠ الشرف لا يكمن فى لقب أو وسام ، أنه يكمن فى **الأفعال وفى بواعث الأفعال** ٠ احترام المرء لذاته وأفكاره هو حظه الأعظم ٠

أنا أشرف نفسى ببقائى مخلصا لمبادىء حياتى بطولهـا ، فان خنتهـا ، ينبغى أن أهجر الشرف لأرتدى علامته ٠

احساساتى كفنان ليست بمقدار عظيم متعارضـة مع قبول جائزة منحتنها الدولة ٠ الدولة قاصرة فى أمور الفن فحين تضطلع بالأجازة فهى تغتصب ذوق الجمهور ٠ ان تدخلها جملة مثبط لعزم الفنـان ومدمر له ذلك الذى تخدعه فيما يتصل بميزته الخاصة ، مدمرة للفن الذى تحميه بسور من القواعد الرسمية ، وتحكم عليه بأقصى درجات التوسط العقيم ، وانه لمن الحكمة أن تكف نفسها عن ذلك ٠ ان اليوم الذى تدعنـا الدولة فيه أحرارا ، تكون قد قامت بواجبها ازاءنا ٠

أسمح لى اذن يا صاحب الفخامة ، أن أرفض الشرف الذى قد ظننت أن تعطينيه اننى فى الخمسين ، وقد عشت دوما حرا ، فدعنى أنهى حياتى حرا ٠ وحين أموت سيقولون عني : لم ينتم أبدا لأى مدرسة ، لأى كنيسة ، لأى معهـد ، لأى أكاديميـة ، وفوق الجميع لأى نظام اللهم الا نظام الحرية ٠

ايوجين فرومنتان :

الفنان وجمهوره :

فرومنتان اليوم معـروف أكثر ككاتب وناقد تاريخى عنه كفنان ٠ لكنه يعتبر نفسه رئيسيا مصور كتب دومنيك (نشر فى سنة ١٨٦٢ ولكن يقص حكاية مبكرة عشرين سنة) كبيان رومانتيكية الشابة ، التى اتخذ لها ملجأ فى التصوير وكتابه المشهور فى النقد ــ أساتذة الزمن الماضى (١٨٧٥) ــ يصف الفن الهولندى والفلمنكى من وجهة نظـر اهتمامه الخاص بالوثائق والأسلوب كمصور ٠

هذه الفقرات مستقاة من خطاب أعد لاجتماع فنانين وهواة فنون ، وربما الأكاديمية نفسها ، ولكنه لم يقدم أبدا ، ولقد كتبت ، بعد أن قد أجبر الماديون المتطرفون من محلفى الصالون الرسـمى بقليل صـالون المرفوضين الشهير سنة ١٨٦٣ على حكم الرفض ٠ وبقـراءة هذا الوصف المفرط فى الأدب من الخير تذكر أن فرومنتان نفسـه لم يكن أبدا فنانا فطريا) الكل رائق ٠٠٠ وبعد فالشكوك تلح : باريس ١٨٦٤ ٠

والحقيقة التى أحب اللحظة اقامتهـا هى هذه : يبـدو أنه يوجد توازن تقريبى مرض بين الفنـان وجمهـوره ٠ من وجهة النظر المادية ، مصالحها تتفق ، شعبية الفنان تنتشر ، تتفشى وتنمو بنفس نصيب حاجتهم

الى الانتاج ، كلا الجانبين قد اتفقا على رفع الأسعار ، معاملات تتم بمقتضى مثل تلك الأحوال الغريبة حتى أن البائع والشارى يدهشون ، وانه لجدير بالاهتمام أن يبدو أن تحقيق منفعة كل قد رضيت . ومن وجهة النظر الروحية والعقلية فليس هناك من صراع أعلم عنه بين ذوق أولئك الذين يقومون وخيال أولئك الذين يبتدعون . تأثير متبادل حركة رد فعل متبادلة ، الجو العام الذى نتنفسه جميعا ، المشبع بنفس الأفكار ، تيارات العرف التى ترشدنا ، وفوق كل ذلك حاجة عامة للمصاحبة ، للفهم ، ليسر أحدهما الآخر ... وهكذا يستطيع المرء أن يقول بتأكيد أن زماننا يحب مخلصا الفنون ، وبخاصة ، التصوير .

وبعد ، أيها السادة ، ألا تجدون أنه فى هذه الدولة السعيدة حيث الرخاء ، والفهم والاندماج الذى أسلفت عما قليل اعطاءكم صورة منه ، هنالك شيء جوهرى ليس مضبوطا تماما ؟ ألا ترون أن هنا مجالا لشكوك معينة ؟ سأحاول أن أصف هذه الشكوك .

نحن نشكو ، نحن نلوم ، نحن نأسف ، نحن نود لو نحب شيئا ما أحسن ولو نسأل عن شيء ما أكثر . نحن نقول ان الأعمال الجيدة نادرة ، والعظيمة لم تعد توجد ، وأن المواهب كلما كثرت يزداد نصيبها قلة ، حتى أنه كلما كبر حظها فان دم المدارس القوية يجري هزيلا ، حتى أن السلوك طائش والضمير أقل صرامة ، حتى أن الأصالة تخفيها العادة . نحن متعبون من التوسط وينبغى أن نفضل العظيم ثم المد المتزايد يقلق ويفزع ، نحن نقول أن حب الاستطلاع له حدوده ، أن أشبه العواطف اخلاصا لأعمال العقل تحتاج الى مجال للتنفس ، وأن هذا الفيضان لست أو سبع آلاف صورة تتجه كل عشرة شهور الى نفس المكان ومسرعة الى الجمهور عينه ، سيئول الى عمر تذوق الجميل واغراقه فى انهاك حتمى .

الحكومة .. ودعهم يعملون :

بالنسبة للسؤال عما اذا كانت الحكومة مسئولة بواجب التأثير المباشر فى الذوق ، ونظريات ادارة الأرواح التى لا أعرف أبدا حكومة اعتبرت نفسها متولية لها ـ أعتقد أننى على صواب فى قولى أن كل رجل ذى قوة ممن وهبه الحظ فترة تثقيف ، من بركليس ليومنا ، عمل بنفس الروح « دعه يعمل » ، وفى نظرتهم الى حصاد عظماء الرجال الذين كونوا ثروة زمانهم كمية تلقائية من بلدهم وزمانهم .. مبدؤهم كان مبدؤنا ، أن يعدوا الأرض وينتظروا . والباقى ليس مهمة أحد ، بعيد عنه من يختار أين ومتى يسبك هو قالب الفنان العظيم .

ايوجين بـودان :

الطبقة المتوسطة من الناس موضوع صحيح الفن .

(هذا الخطاب كتب الى صديق بودان السيد مارتان زميـل مدنى من الهافر وعضو مجلس فنونها ، وبودان كسلف مباشر للتأثريين لم يدافع عن نفسه فحسب ولكن عن فنانين تقدميين آخرين أيضا : كوربيه كان فى ذلك التاريخ تقريبا معروفا جيدا ، ولكن مونيه (الذى قد استلهمه بودان واستشاره) كان بالضبط بادئا .

أنظر دفاع مونيه عن مانيه ، وعن المادة الموضوعية الصحيحة للفن ، معاصرى بولان ، ميليه ، وكوربيه .

٣ سبتمبر سنة ١٨٦٨ :

وصل خطابك بالضبط فى اللحظة التى كنت أرى فيهـا ريبو وبيرو وشخص آخر دراساتى القليلة للمنتحات المناسبة من الشواطئ المرملة . هـؤلاء السـادة هنئـونى تمـاما لأننى جرؤت أن أضع فى تصـورى أشياء زمننا وناسه ، وأننى قد وجدت سبيلا يكون فيه السادة مرتدين المعـاطف والزوجـة مرتدية معطف المطـر برضا ـ شـكرا للصلصة والتوابل .

هـذه المحـاولة ليست جـديدة مهما يكن من شىء ، ما دام الايطاليون والفلمنكيون رسموا ببساطة ناس عصورهم ، سواء فى المناظر الداخلية أو فى الهيئات المعمارية المتسعة ، انها الآن تأخذ سبيلها ، فان عددا من شباب المصورين ينبغى أن أضع على رأسهم : مونيه ، يجدون أنها موضوع طالما أهمل حتى الآن ، الفلاحون لهم عصورهم المحبـون لهم : ميليه ، جاك برتون وهذا حسن ، هؤلاء الرجال باشروا عملا جادا مخلصا ، لقد شاركوا فى عمل الخالق وعاونوا على بيان ابداعه بأسلوب مثمر للانسان. هذا حسن ، لكن بيننا وبين أنفسنا رجال الطبقة الوسطى أولئك ونساؤها ، السائرون على رصيف الميناء تجاه الشمس المنتشرة ، ألا حق لهم أن يثبتوا على اللوحة ، ليبرزوا ! بيننا وبين أنفسنا هؤلاء الناس الآتين من أعمالهم ووظائفهم غالبا يستريحون بعد عمل شـاق . فاذا كان هنالك طفيليون بينهم أليس هنالك أيضا أولئك الذين ينجزون مهامهم ؟ هذه مناقشـة جادة لا تنقض .

لا أود ، تحت أى ادعاء ، أن أقضى على نفسى بأن تصور الملابس ، ولكن أليس مما يرثى له أن نرى رجالا جادين مثـل ايزابى وميسونييه

وعديدون آخرون يجمعون ملابس الكرنفال تحت ادعاء البهجة ، ويلبسون النمــاذج التى لا يعرفون ــ معظم الوقت ــ ما يفعلون بمقتضى تلك الحلى المستعارة ٠

والبوتفان (ميسونييه فقد جرب حظه بقبعة قديمة ساقطة ذات ريش وزوج من حذاء جندى صـــورها بمقتضى الادعاءات الممكنـــة جميعها ٠ ولشد ما أتوق أن يوضح لى أحد من أولئكم السادة الفائدة التى ستكون مستقبلا لمثل تلك الموضـــوعات وما اذا كانت خاصـــية البهجة فى تلك اللوحات ستصنع أى تأثير على أحفادنا ٠ ينبغى ألا ننكر حقيقة أن التصوير غالبا مدين بلقبه لمحافظته على كماله التكنيكى ٠ والا لماذا يعلق امرؤ جرة تشاردان فى متحف ؟ فاذا كانت مأموريتك (فى الهافر ، ترى الأشياء فى هذا الضوء ، فلا تدعها تضيع وقتا فى شراء مالمونية ، أوريبو ، أو كوربية : ولكن ينبغى أن تتخلى عن واحد أو عن آخر ٠ لأن الله يعلم أن لا مقارنة ٠

لقد سمحت لنفسى بهذا الشذوذ والقليل يا صديقى ، لأن صداقتك الطيبة قادتك الى الشرود : أنت قلق على ، فأنت تظن أنه ينبغى أن أتعقب خطواتى وأن أقبل بعض القبول ذوق جمهور معين (قارن كويتر) لقد كنت تعيسا تعاسة طويلة كافية ، ونتيجة ذلك لأتأكد كفاية اذا أرتدت وبحثت ، وفكرت ، لقد فحصت الآخرين كفاية لأعرف محتويات ذخيرتهم ولأعـــرف ما قيمة ذخيرتى الخاصة ٠ حسنا ، صديقى الطيب ، لازلت أصر على اتباع طريقى الخاص الصغير ، مهما يكن غير مطروق ، راغبا فحسب أن أسير بخطوات آكد وأثبت ، ممهــدا اياه شيئا ان لزم ٠ المرء يستطيع أن يجد الفن فى أى شىء اذا كان موهوبا وكل من يستخدم فرشـــاة أو قلما من ضرورة يظن نفسه موهوبا ٠ أنه لمن اختصاص الجمهـــور ليحـكم ، ومن اختصاص الفنان ليسير قدما ويوجـــه الطبيعة ســـواء بتصوير كرنب أو جبن أو كائنات خارقة للطبيعة أو الهية مثل تلك التى يصـــورها برداءة صديقنا لماركيه ولذلك لا أستطيع أن أوافق الرأى عن ســـوء اختيارى للموضوعات : على العكس فأنا أكتسب أكثر الذوق له ، آملا أن أسمع هذا النمط الذى مايزال ضيقا جدا ٠

ادوارد مانيه :

الى تيودور فانتان لاتور :

(رحل ثانية بعد صالون ســنة ١٨٦٥ حيث تكومت السـخرية على عمله أوليمبيا (انظر خطاب مونيه بعد) والمسيح يسخر منه الجنود ، الآن فى معهد فن شيكاجو) رحل الى أسبانيا لينظر الى البلدة والمصورين

الذين اجتذبوه اجتذابا شديدا • وبعدئذ لم يعد له شيء من الاهتمام الأول في صنعة البهجة الأسبانية ، ولكن اعجابه بفلاسكوزا ازداد ، كما هو مسجل هنا • فانتان لاتور كان مصورا (اكراما لدلاكروا واكراما لمانيه) •

مدريد صباح الاحد (١٧٦٥) :

كم افتقدك هنا ، وأى سرور قد يكون لك أن ترى فلاسكون الذى يستحق فى ذاته رحلة • المصورون من كل المدارس ، الذين يحيطون به هنا فى المتحف بمدريد والذين هم ممثلون خير تمثيل ، يبدو أنهم مثل المنتفخين • انه مصور المصورين • انه لم يدهشنى ، ولكنه قد سحرنى والصورة الشخصية ذات الطول الكامل فى اللوفر ليست من عمله فحسب الطفولة لا يمكن أن تنازع ، هنا صورة حشمة ، مملوءة بأشكال مثل تلك التى فى الصورة التى فى اللوفر المسماة الفرسان ، ولكن أشكال الرجال والنساء ، ربما أحسن ، وفوق كل ذلك حرة حرية كاملة من الاستعادة (١) • الأرضية والمنظر الطبيعى بوساطة تلميذ لفلاسكوز •

والقطعة الأكثر اعجابا من هذا العمل الفاخر كله ، ربما قطعة التصوير الأكبر اعجابا والتى لم يعمل مثلها قط ، هى الصورة المعروضة فى الكتالوج : الصورة الشخصية لممثل شهير فى زمان فيليب الرابع • الأرضية تختفى ، الجو يحيط بالرجل ، ملبسا اياه أسود كله وحيا ، والغزالون ، الصورة اللطيفة لالونسوكانو لاس منينا ، صورة لا قياسية أيضا !

الفلاسفة ، أعمال مدهشة • المساخيط كلهم ، وبخاصة واحد جالس كامل الوجه ، ويداه على ركبيه : صورة مختارة لخبير واقعى • صورة الشخصية الرائعة كان على المرء أن يحصيها جميعا ، فكلها فرائد • والصورة الشخصية لتشارلس الخامس من عمل تيتيان ، لها شهرة عظيمة تستحقها ، وكنت بكل تأكيد أظن فيها خيرا بأن مكان آخر ، هنا تبدو لى مصنوعة من خشب وجويا الأستاذ الأكثر تطلعا ـ بعد الواحد الذى أطال عنه التقليد ـ بأكثر المعانى حرفية للتقليد • ولكن بحماس عظيم مع ذلك • هنالك صورتان لطيفتان فروسيتان من عمله بالمتحف • بأسلوب فلاسكوز • ولكن ما زالت صورتها الداخلية عظيمة القدر • وما قد رأيته

---

(١) الاستعادة : نموذج أو رسم يمثل شكلا أصيلا مفترضا لحيوان منقرض أو مبنى خرب ... الخ ـ (المترجم) •

منه حتى الآن لم يسرنى عظيم السرور • فى الأيام القليلة القادمة على أن أرى مجموعة فخمة لدى دوق أوسانا •

الى أنطونان بروست :

(كان أنطونان بروست ، زميل مانيه فى الدراسة فى أتيليه كوتير وزيرا للفنون الجميلة فى وزارة جامبتا • وفى سنة ١٨٨٢ ، وهى السنة السابعة لوفاة مانيه حينما كان مريضا تماما ، خلع عليه بروست وسام الشرف الفرنسى) •

تصوير الشكل المفرد : (١٨٨٠)

لثلاثة أسابيع الآن ، ظلت صورتك الشخصية بالصالون ، رديئة التعليق على لوحة مقطوعة قرب الباب•وما زالت تنقد نقدا أردأ ولكنه حظى الذى ينبغى أن يعاب وأنا أرتضيه فلسفيا • ومع ذلك ، صديقى العزيز ، لعله صعب عليك أن تتصـــور كم هو صعب أن تضـــع شكلا منفردا على لوحة ، وأن تركز كل الاهتمام على هذا الشكل المفرد المتحد وأن تظــــل محتفظا به حيا وواقعيا • وأنه لعب أطفال أن تصـــــور شـــــكلين يأخذان اهتمامهما من اثنينية الشخصيتين بالمقارنة قال أحدهم ، آه ، الصورة الشخصية ذات القبعـــة ، كلهـــا زرقاء ! حسنا ، ما زلت منتظرا اياها . ولن أراها أبدا • ولكن بعد عسرى سيعرفون أننى رأيت وفكرت بضبط ، أتذكر كما لو كان ذلك البارحة الأسلوب السريع العاجل الذى عالجت به القفاز فى اليد غير اللابسة أياه وحينما قلت لى فى تلك اللحظـــة : من فضلك ، لاحظت زيادة ، « شعرت أننا متوافقان توافقا كاملا الى حـــد أن لم أستطع مقاومة دافع احتضانك آه ، او فقط مؤخرا لا تكون لأحدهم فكرة تثبيت هذه الصورة على مجموعة عامة ! لقد أفزعت دوما بهوس تكريم أعمال الفن دون ترك فراغ بين الاطارات ، وهى طريقة البدع الأخيرة التى بها توضـــع الأعمال على رفوف قسم الايداع ، حسنا الزمن سيحكى • ونحن فى أيدى الحظ •

حديث مع الكسندر كابانل :

(كابانل ، كان تجسيما لكل ما هو آكاديمى فى الفن ــ كل ما عارضه مانيه • والحديث سجله أنطونان بروست كما حدث فى السنة السابقة لوفاة مانيه • لآراء أخرى عن التدريب الأكاديمى أنظـــر جرينـــافى ، وبوجيرو) •

(حوالى ١٨٨٢) :

أنا لا شك فى اخلاص أولئك الذين قد بشروا بمناهج وجدتها رديئة فى تقديم الاتيليهات بمدرسة الفنون الجميلة ظنـوا أنهم كانوا يعملون الشيء الصواب لقد أخطأوا ، انهم لم يروا انهم باقرارهم رخص النظاراتية هم لا يقتلون المنافسة فحسب ، ولكن أولئك النظاراتيـة وقد اعتادوا استخدام وصفة معينة سيضعون زجاجا من نفس القوة على أنوف تلاميذهم . وقد كانت النتيجة توالى قرب النظر وبعده اعتمادا على المسافة التى يراها أساتذتهـم . وبين التلاميذ جميعا هنالك البعض من الذين ذات مرة وخارجا ـ ينظرون بعيونهم الخاصة فيدهشون اذ يرون شيئا خلاف ما قد أرى لهم . أولئك محرومون طالما هم غير ناجحين ، ولكن اذا نجحوا يدعون للمدرسة التى تخرجوا فيها . سلم ، مسيو كابانل ، اننى أقول فحسب الحقيقة .

أدجـار ديجا :

من مذكراته وأقواله :

(من بين التأثريين ، أمتلك ديجا القريحة الأحد واللسان الأكثر رشاقة ، ولو أن بيسارو كان تقريبا مفكرا مثله فى فنه ، وقد أصيبت عينا ديجا ـ فى باكورة رجولته ، وكذلك قبل ـ بشبه العمى فى سنيه الأخيرة ، لقد حماها من أى جهود لا تتصل مباشرة بتصويره . ولذلك كتب كتابات قليلة قدر ما يستطيع ، معظم خطاباته مذكرات جامعة اجتماعية ومهنية . ولكن آراءه العادلة وكلماته الطيبة احترمها زملاؤه وهابوها وأعظم تلك الأقوال شهرة وصفه الأكاديمى (صانع مضخات فنـان بقوله : « صانع مضخات قهر النار » وتعليقه التهكمى على تجـار معينين » انهم يقتلوننا بالبارد ، ولكنهم يحفرون جيوبنا وأول البيـانات التى نقتبس أخذت من مذكرة لديجا مبكرة ، والبيانات الأخرى من الشفاة ، ولكنها ثقة) .

١٨٥٦ ـ ١٨٥٧ :

هنالك شجاعة حقيقية فى تسيير هجوم أمامى على البنية الرئيسية والخطوط الرئيسـية للطبيعـة وجبن فى الاقتراب بالسطوح الصغيرة والتفاصيل : الفن حقيقة معركة .

يبدو لى اليوم أنه ـ اذا شاء الفنان أن يكون جادا ـ عليه أن يقتطع مكانا أصليا لائقا وصغيرا لنفسه ، أو على الأقل يحتفظ ببراءة شخصيته وينبغى مرة أخرى أن يغرق نفسه فى العزلة . هنالك كلام كثير جدا وقيل وقال ، فظاهريا الصور تعمل بأسعار مثل سوق المواشى بواسطة منافسة

الناس التواقين للربح ، الكى نعمل اطلاقا أى شىء (هكذا القول) نحتاج الى بصيرة وأفكار جيراننا بقدر ما يحتاج رجال الأعمال الى رءوس أموال الآخرين ليكسبوا السـوق · كل هذه المعاملة تشحذ ذكاءنا وتمـوه أحكامنـا ·

(بدون تاريخ)

الصورة شىء يتطلب من الخبث والحيلة ، والخداع مثل ما يتطلبه اقتراف جريمة صور خطأ ثم أضف نبرة الطبيعة ·

الفنان لا يرسم ما يراه ، ولكن ما ينبغى أن يجعل الغير يراه · فقط حينما لا يعود المصور يعرف ماذا يعمله تراه يعمل أشياء جيدة ·

الصورة أول شىء هى نتاج خيال الفنـان ، وينبغى ألا تكون أبدا منقولة · واذا أضيفت نبرتان أو ثلاث طبيعيـة ، فانه لا ضرر واضح قد حدث · الجو الذى نراه فى تصاوير الأساتذة القدامى ليس أبـدا الجو الذى نتنفس · (قارن دلاكروا) ·

ألفرد سيسلى :

رأى تاثرى :

(« ركن من الطبيعة مرئى من خلال المزاج » هكذا عرف زولا المدافع الأول للتأثريين ، العمل الفنى · وهنا فى خطاب لصديق غير معروف ، يعطينا سيسلى كواحد من أعظم جماعة التأثريين المعتدلين : يعطينا رؤيته للطبيعة أسلوبه فى تسطيرها · من أجل تفسيرات شخصية أخرى للمناظر الطبيعية ، أنظر كونسايبل وروسو ، ورنج) ·

(بدون تاريخ) :

انه لشىء غير ثابت أن يوضع على الورق ما يسميه الفنان جمالياته ··· ان كراهية الانغماس فى النظريات التى شعر بهـا ترنر أشعر بها أنا أيضا · وأنا أعتقد أنه أسـهل كثيرا أن نتحدث عن الفرائد عنـه أن نخلقها سواء بالفرشاة أو بأية طريقة ··· وكما تعلم ، فان سـحر الصورة متعدد الجوانب الموضوع ، والباعث ، ينبغى أن يسطرا بطريقة بسيطة يسهل على المشاهد أن يفهمها ويدركها وباقصاء التفاصيل الزائدة ينبغى أن يرشد المشاهد الى الطريق الذى يشير اليه المصور ، ومنذ البدء يوجه الى ملاحظة ما قد احسه الفنان ذاته ·

كل صورة تبدى عن موضع أغرم به الفنان حبا · انه من هذا يبين أشياء أخرى ـ يشتمل السحر الذى لايبارى لكورو وجونكيند ·

احياء اللوحة من أقصى مشكلات التصوير • لتمنح الحيـــاة للعمل الفنى هو بكل تأكيد واحد من أشد المهام ضرورة للفنان الحق • كل شيء ينبغى أن يخدم هذا الغرض : الشكل ، اللون ، السطح تأثير الفنان هو عامل منح الحياة ، وهذا التأثير فحسب هو الذى يستطيع أن يحرر ذلك الزى للمشاهد •

ولو أن الفنان ينبغى أن يبقى أستاذ مهنته فان السطح ــ حين يرتفع احيانا الى أعلى درجات الحيوية ، ينبغى أن ينقل الى المشاهد الاحساس الذى تملك الفنان •

وأنت ترى أننى فى صالح تنويع السطح داخل الصورة ذاتهـــا • وهذا لا يطابق رأيا مألوفا ، ولكنى أعتقده صحيحا ، وبخاصة حينما يكون طلبا لتقديم تأثير خفيف • لأنه حين تدع الشمس أجزاء معينة من منظر طبيعى تبدو رقيقة فانها ترفع أخرى الى بروز حاد • تأثيرات الضـوء هذه • والتى لها تقريبا تعبير مادى فى الطبيعة ، ينبغى أن تعاد بطريقة مادية على اللوحة •

الموضوعات ينبغى ان تصور فى سياقها الخاص ، وينبغى بخاصة أن تستحم فى الضوء كما هو الحال فى الطبيعة •

التقــدم الذى ينبغى أن يعرف فى المستقبل سيندرج فى هـــذا • الوسائل ستكون السماء (السماء أبدا لا تكون مجرد أرضية) انها لا تعطى الصورة فحسب عمقا خلال تتابع مستوياتها (لأن السماء ، مثل الأرض لها مستوياتها ، لكن خلال شكلها وخلال علاقتها بالتأثير الكلى أو بتأليف الصورة ، تعطيها حركة •

وانا أؤكد هذا الجزء من المنظر الطبيعى لأننى أود أن أجعلك تفهم الأهمية التى أعقدها عليها • الاشارة الى هذا : أنا دوما أبدأ الصورة بالسماء •

المصورون الذين أحب ؟ فلأذكر فحســـب المعاصرين : دلاكروا ، كومو ، ميليه ، روسو كوربيه فهم أساتذة ، وأخيرا كل أولئك الذين أحبوا الطبيعة وكان لديهم الاحساس القوى بها •

كلود مونيه :

الى وزير الفنون الجميلة :

كتب هذا الخطاب بعد وفاة مونيه بسبع سنين سنة ١٨٧٣ ، بالضبط قبل أن تبدأ شهرة مونيه الذاتية ، وهو رمز للمقاومة الأبدية المتجـــددة

للفن التقدمى فى القرنين التاسع عشر والعشرين · أولا هوجم من كل واحد ، ولكن جماعة صغيرة من الفنانين والنقاد ، ارتضته أخيرا والعمل الذى كان ذات مرة لعنة انتهى أخيرا بأن أدخر بين الكلاسيكيات ، ليصبح جزءا من التقليد ، وحين عرضت أولا سنة ١٨٦٥ الأوليمبيا أطلق عليها اساءة للفن والآداب كليهما ؟ والآن قبلت بلوكسمبرج وذهبت الى اللوفر سنة ١٩٠٨) ·

باريس ، ٧ فبراير سنة ١٨٩٠ :

باسم جماعة الموقعين ، لى الشرف أن أقدم للدولة : عمل ادوارد مانيه (أوليمبيا) ونحن على ثقة من أننا بهذه المناسبة ، الممثلين والمتكلمين بالنيابة عن عدد عظيم من الفنانين ، والكتاب ، والجامعيين الذين قد أدركوا لسنوات عديدة الآن أى موضع هام ينبغى هذا المصور ــ مأخوذا مبتسرا من فنه وبلده ــ أن يشغله فى تاريخ هذا القرن ·

ان المناقشات التى أثارتها صور مانيه والعداء الذى قوبلت به قد خمد الآن · ولكن لو كانت الحرب ضده ما تزال تدور ، كان ينبغى ألا نكون أقل اقتناعا بأهمية عمل مانيه ، وبانتصاره الحاسم · ولقد يكون كافيا ــ لتذكر فحسب بضعة أسماء احتقرت بادىء ذى بدء ونبذت ولكنها اليوم شهيرة ــ أن نتذكر ما قد حدث لفنانين مثل دلاكروا ، كوربيـــه ميليه ، عزلتهم فى البدء ثم مجدهم الذى لا ينازع بعد وفاتهم · ولكن باعتراف الغالبية العظمى من أولئك المعنيين بالتصوير الفرنسى · كان دور أدوارد مانيه مفيدا وحاسما · وهو لم يلعب فحسب دورا شخصيا هاما ، ولكنه كان الى جانب هذا ممثلا لتطور عظيم مثمر ·

ولذلك قد بدا لنا مستحيلا أن هذا العمل لم يكن ينبغى له مكانه فى مجموعتنـا الوطنيـة ، ألا يكون للأستاذ قبول حيث قد قبل فعـــلا تلاميذه · وأكثر من هذا ، فنحن نبصر بانزعاج الحركة المستمرة للسوق الفنيـة ، المزاحمة على شراء ما تعطيه أمريكا لنا ، الرحيـل ــ هكذا نتنبأ بيسر ــ لبر آخر فيه عديد من أعمال الفن التى هى طرب ومجد فرنسا ، لقد رغبنا فى أن نحتفظ هنا بواحدة من أعظم اللوحات التى تحمل سمات ادوارد مانيه واحدة يبدو هو فيها فى قمة نضاله المنتصر ، سيدا لرؤيته وفنه ···· يا صاحب الفخامة ، نحن نضع « الأوليمبيا » بين أيديكم · انها رغبتنا أن نراها ، فى طريق ملائم ، تأخذ مكانهـــا فى اللوفر ، بين نماذج المدرسة الفرنسية · فاذا كانت النظم تمنع من قبولها العاجل ، واذ اعترض عليها ، بالرغم من سابقة كوربيه ، بأنه لم تنقض بعد عشر

سنوات منذ وفاة مانيه ، فانه يبدو مناســـبا أنه حتى ذلك التاريخ ينبغى على متحف لوكسمبرج أن يقبل « أولمبيا » ونأمل نحن أن نرى مناسبا تعضيد هذا المشروع ، الذى وهبنا له أنفسنا ، راضين اذ قد أنجزنا عملا بسيطا من أعمال العدل .

الى جوستاف جفروى :

(هذان الخطابان الى الناقد الذى كان صديقا لمونيه ومترجم حياته ، كتبا قبالة نهاية حياته ، خلال فترة نجاحه العظيم . وهما يضعان خطا تحت سير التأثريين فى تصويرهم احساساتهم مباشرة ، دون ما (ظاهرا) تكوين ذهنى ، ويظهر اخلاص مونيه لهذا وسط رد فعل تكعيبية سزان والحوريات (وهى الآن بمتحف أورانجرى بباريس) . أفريز متصل منخفض حول جدران حجرة وهو فى ايقاعه قريب للطوامير اليابانية وتصوير الستائر) .

الحوريات ١٩٠٩ :

لقد اغريت بأن استخدم موضوع « الحوريات » لزخرفة الصالون : يرفع على طول الجدران وحدتها تلف كل اللوحات ، أنها لتنتج اشارة الى لا نهاية الكل ، موجه بلا أفق وبلا ساحل الأعصـــاب المشـــدودة بالعمل ستستريح بمحضرها متتبعة نموذجها المطمئن من الماء الساكن وســـتوفر - الذلك الذى يعيش فى الغرفة ـ مأوى للتأمل السلمى وسط معرض أحياء مائية مزهر .

لقد صورت لمدى نصف قرن وقريبـــا سأتعدى من العمر التاسعة والستين ولكن بعيدا عن التنقيص ، فان حساسيتى قد ازدادت جدة مع الزمن . وطالما أن المخالطة الدائبة مع العالم الخارجى تستطيع أن تعضد شوقى للاستطلاع ، وأن يدى تظل الخادم المتأهب المخلص لما أحس ، فليس لدى ما أضافه من كبر السن .

وليست لى أية رغبـة أخـــرى أكثر من اندماج قريب بالطبيعة ، ولا أود حظا غير (طبقا لادراك جوته) أن أعمل وأعيش فى هارمونية مع قواعدها . وبجانب عظمتها ، وقوفها وخلودها ، لا يبدو المخلوق البشرى الا جوهرا بائسا .

لتصور ... صور وصور (حوالى ١٩١٥)

(أود ان أشير على شباب الفنانين) أن يصور قدر ما يستطيعون ، وأطول ما يطيقون دون خشية أن يصـــوروا برداءة ..... فاذا لم يتحسن

تصويرهم من تلقاء ذاته فذلك يعنى أنه ليس هنـــاك من شىء يستطاع عمله – ولا يلزم أن أعمل شيئا ... ولم يعتبر حتى يحمل صـــورته فى رأسه قبل أن يصوروها وأن يتأكد من أسلوبه وتأليفه .

التكنيك يتعدد ، الفن يظل هو هو : أنه نقل للطبيعة فورا بفعالية واحساس ولكن الحـــركات الجديدة ، فى المد الكامل – لرد الفعـــل ضد ما يسمونه « عدم ثبات صـــورة التأثريين تنكر كل ذلك لكى تشيد تعاليمهم وتبشر بتفرد الجرم الموحد » .

الصور لا يحصل عليها من التعليم . مادامت الصالونات الرسمية مظهر التأثرية ، التى أعتيد كونها بنية ، قد أصبحت زرقاء ، خضراء ، وحمراء ، ولكن النعناع أو الشكولاتة ما زالت حلوى .

كاميل بيسارو :

الى لوسيان بيسارو :

(ذهب لوسيان الابن الأكبر من أبناء كاميل بيسارو السبعة ، ذهب الى انجلترا سنة ١٨٢٢ ليمارس فنه ويقيم مطبعة للطبعات الرقيقة المصورة هنالك شارك فى الفنون والحركات المهنية لوليام موريس ووالنركران التى كانت جانبا من حركة رد الفعل العامة ضـــد مذهب الطبيعيين الذى بدأ حوالى سنة ١٨٨٥ . ووالده كدعامة للتأثريين عارض ضده رد الفعل هذا وبخاصة بحثه عن الالهام فى فن وثقافة الماضى . قد كان دوما بيســـارو يشارك عاطفيا أفكار الاشتراكيين ، وفى سنة ١٨٨٢ رفض رينـــوار أن يعرض معه على هذه الأسس ، بينما فى سنة ١٨٨٥ وسنة ١٨٨٦ كان على مشاركة قريبة .. بجماعة التأثرية الحديثة .

لسيورا وسينياك (أنظر بعد) والناقد فينيو الذى كان ذاميـــول تجاه المذهب الفوضوى التسلقى . وعن مشكلة اقتناع الطبقة المتوسطة من الناس .

عرف بيسارو من يتكلم لأجله . وكان أسن جماعة التأثريين قرابة عشر سنوات ، أسن حتى من مانيه ، عاش على حافة واهية من الفقر حتى منتصف التسعينات ، حينما نيف على الستين) .

البورجواز فى حاجة الى الذوق :

اوسنى ، ٢٨ ديسمبر سنة ١٨٨٣ :

المناقشة ... حول الطبيعة مستمرة فى كل مكان . كلا الجانبين يبالغ . أنه لواضح أنه من الضرورى التعميم وعدم الميل الى التفصيلات الجزئية . ولكن كما أرى الأمر ، فان معظم الفن الفاسد هو العاطفى فن زهور البرتقال الذى يجعل النساء الشاحبات يغمى عليهن .

انظر اذن كم أصبح العامى غبيا ، العامى الحقيقى ، خطوة فخطوة هم ينحدرون وينحدرون . وفى لحظة أنهم يفقدون كل تصور للجمال انهم يستثيرون فيهم كل شئ حيث يكون هنالك شيء معجب فانهم يصيحون بسقوطه ، انهم يعيبونه ! وحيث تكون هنالك عاطفيات غبية تريد أن تستدبرها مشمئزا فانهم يقفزون فرحا أو اغماء . كل ما قد أعجبوا به فى الخمسين سنة الأخيرة قد نسى الآن ، مودة قديمة مضحك . ولسنوات كان عليهم أن يوخزوا بقوة من الخلف صائحين : هذا دلاكروا ! ذاك برليوز ! هنا انجرز ! الخ ، الخ ، ونفس الشيء ينطبق صحيحا فى الأدب ، فى العمارة فى العلم ، فى الدواء ، فى كل فرع من المعرفة الانسانية . أنهم الزولو بقفازات قش أصغر ، وقبعة عالية ، وذيول . أنهم مثل صخرة واقعة تتدحرج ينبغى - دون ما انقطاع - أن ندحرجها خلفا لكى نتفادى أن نسحق . ومن هنا تهكمات دومييه وجافارنى الخ .. ، الخ .. أنت حقيقة شاب اذ تريد أن تضع عاميا ! - انجليزيا أو غيره !

رمزية جوجان : باريس ، ٢٠ أبريل سنة ١٨٩١ :

أنا أبعث لك .. مجلة تحتوى على مقالة عن جوجان لألبرت أورييه وستلحظ كم هو رقيق منطق هذا الأديب . فوفقا له ، فى المثال الأخير الذى يستطاع الاستغناء عنه فى عمل فنى هو الرسم أو التصوير ، الأفكار فقط جوهرية وتلك يستطاع الاشارة اليها برموز قليلة وسأسلم الآن بأن الفن كما يقول ، ما عدا تلك « الرموز القليلة » التى ينبغى رسمها ، بعد كل ذلك فانه ضرورى أيضا أن نعبر عن الأفكار فى عبارات من اللون ، ومن هنا عليك أن تكون ذا احساسات لكى تكون ذا أفكار .. هذا السيد يبدو أنه يفتكرنا معتوهين !

لقد مارس اليابانيون هذا الفن كما فعل الصينيون ، وكانت رموزهم معجبة لطبيعتها ولكنهم بعد لم يكونوا كاثوليكا ، وجوجان كاثوليكى . أنا لا انقد جوجان (فى عمله يعقوب والملاك لأنه قد صور أرضية ورد ، ولا أنا اعترض على المحاربين المتصارعين ولا الفلاحين البريتونيين فى صدر

الصـــورة ، ما أكرهـــه هو أنه قد نسخ هـذه العناصر من اليابانيين ، والمصورين البيزنطيين ، وآخرين • أنا أنتقده لأنه لم يطبق تأليفه على فلسفاتنا الحديثة ، التى هى اجتماعية على الاطلاق ضد التسلط ، وضد الخفاء ، هناك حيث تصبح المشكلة خطيرة ، هذه خطوة الى الوراء ، ليس جوجان نبيا ، ولكنه واضع خطة قد أحس أن العامة تتحرك الى اليمين متراجعة أمام فكرة التضامن العظيمة التى نبتت بين الناس — فكرة فطرية ولكنها مثمرة ، الفكرة الوحيدة المرخص بها ! الرمزيون يأخذون أيضـــا هذا الخط ! ماذا تظن ؟ انهم ينبغى أن يحاربوا فهم وباء !

كن حديثا : روين ، ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٨ :

أنه لا أشك فى أن كتب موريس جميلة جمال الفن القوطى ولكن ينبغى ألا ننسى أن الفنـانين القوطيين كانـــوا مبتكرين ، وأن علينا أن نمارس ، ليس الأفضل فهذا مستحيل ولكن المغاير متبعين ميلنـا الذاتى والنتائج لن تكون واضحة بسرعة نعم ، أنت على حق ، ليس ضروريا أن تكون قوطيا ولكن أتفعل أنت كل شىء ممكن ألا يكون ؟ بهذا المرثى كان عليك أن تستخف بالصديق تشارلس ريكتس الذى هو بالطبع رجـــل جذاب ، لكن الذى — من وجهة نظر والفن — يبدو أنه قد ضل عن الاتجاه الحق ، الذى هو الرجوع الى الطبيعة • لأنه علينا أن نقترب من الطبيعة باخلاص باحساساتنا الحديثة ، التقليد أو الابتكار شىء آخر • مرة أخرى نحن لدينا اليوم رأى عام موروث من مصورينا المحدثين العظام • ومن هنا لنا تقليد للفن الحديث وأنا وراء أتباع هذا التقليد بينـــا نحن نلويه فى عبارات من وجهة نظرنا الفردية •

أنظر الى ديجا • مانيه • مونيه • القريبين لنا • والى من هم أسن منا : دافيد • انجرز • دلاكروا • كوربيه • كورو العظيم • هل لم يتركوا لنا شيئا ؟ لاحظ أنها غلطة جسيمة أن تصدق أن وسائط الفن غير مرتبطـة ارتباطا قويا بزمنها • حسنا اذن • هل هذا ممر ريكتس ؟ لا • لقد كان هذا رأيى لمدة طويلة انه ليس سؤالا عن حسن الرشاقة الايطالية • ولكن عن استخدام عيوننا قليلا والاستخفاف بمـــا هو فى أسـلوب • فكر بكل اخلاص •

الخلاص يكمن فى الطبيعة : باريس ، ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٠ :

قطعا لم يعد أحدنا يفهم الآخر • ما أخبرتنى به عن الحركة الحديثة ، والتجارية ، الخ ••• لا علاقة له بتصورنا للفن ، هنا على الأقل أنت تعرف جيدا أنه بالضبط مثل ما أن وليام موريس كان له بعض التأثير على الفن

التجارى فى انجلترا ، كذلك هنـــا فان الفنانين الحقيقيين الذين يبحثون كان لهم دسيكون بعض التأثير عليه • اننا لا نستطيع أن نمنع الابتذال الغبى • حتى مثل تلك الأشياء كعمل درجـــات تركيز اللون للبقالين من اشكال بوساطة كورو •• هذا صحيح على الاطلاق ، نعم انا أعلم جيدا أن اليونان والبدائيين كانوا ردود فعل ضد التجـــارية • ولكن على اليمين ثمت يكمن الخطأ • النجارية يمـــكن أن تبتذل تلك بيسر ابتذالها لأى أسلوب آخر • ومن ثم فهى عبث • ألن يكون أجدى أن تشرب نفســـك الطبيعة ؟ أنا لا أعتقد فى الرأى الذى نستحق به أنفســـنا أنه ينبغى مباشرة أن نعبد الآلة البخارية ، بأغلبية عظمى • لا ، آلاف المرات لا ! نحن هنا لنبين الطريق ! فطبعا لك الخلاص يكمن مع البدائيين ، الايطاليين وطبقـــا لى هذا غير صـــحيح • الخلاص يكمن فى الطبيعة ، الآن أكثر من ذى قبل •

بيير - أوجست رينوار

عن أهمية اللانظام فى الفنون :

(هذه النشرة والاقتراح كتبت حوالى سنة ١٨٨٤ ، ولكنها لم تنشر • ما عدا مقدمة لطبعة لشنينو شنينى فانه تسجيل نظرى كتابى لرينوار ، وبقدر ما هو معروف فان المجتمع لم يتخذ شكلا أبدا ، ربما لأن مثل هذه القوالب كانت مضادة لاقتراب رينوار الكلى لفنه ، كمـــا هو مقترح فى محاولته ذاتها ليعطى نظاما (لعدم التنظيم) •

(١٨٨٤) :

فى المناقشات جميعها التى تثور يوميا فى أمور الفن ، النقطـــة الرئيســـية التى نحن بسبيل جـذب الانتباه اليها منسية بعامة • ونحن نعنى عدم النظام •

الطبيعة تكره الفراغ ، كذا يقول الفيزيائيون ، واســـتطاعوا أن يكملوا قاعدتهم بقولهم أنها تكره النظام بالمثـــل • وكأمـر محقق ، فان الدارسين يعرفون أنه بالرغم من البساطة الظاهرة للقوانين التى تحكم تكويناتهم ، فان أعمال الطبيعة متنوعة الى مالا يحد سواء كانت عظيمة او ضئيلة ، ومهما كانت تنتمى اليه من أنواع أو أسر •

اذا اختبر واحد الانتاج الأعظم شهرة • التشكيلى أو المعمـــارى من وجهة النظر هذه ، فانه سريعا ما يدرك أن الفنانين العظام الدين ابتدعوها حرصوا على أن يعملوا بأسلوب تلك الطبيعة التى لاينقطع تلاميذها المبجلون

عن أن يكونوه ، يعنون أحسن عناية بألا ينقضوا قانونهــا الجوهــرى بعدم النظام .

والمرء يدرك أنه حتى الأعمال المؤسسة على قواعد هندسية مثل تلك التى لسانت ماركو ،المنزل الصغير لفرانسيس الأول فى طريق الرين .

وبالمثل كل ما يسمى الكنائس القوطية ، لا يشتمل على خط مستقيم تماما ، وأن الأشكال الدائرية ، والمربعة ، والبيضاوية التى يجدها المرء ، والتى كان من الميسور أن تعمل مضبوطة ، أبدا لم تكن مضبوطة ، وهكذا ، دون خشية من أن يقع المرء فى خطأ ، ممكن للمرء أن يقرر أن كل الانتاج الفنى الصادق قد أدرك وأنجز بمطابقته بقاعدة عدم النظام واذ نبتدع كلمات جديدة تعبر عن أفكارنا تعبيرا أكثر كما لا نستطيع اجمالا القول بأن ذلك كان دوما عمل غير النظاميين .

وفى الفترة التى كان فيها الفن الفرنسى ما هو الا بداية هذا القرن لايزال مليئا بالجاذبية المؤثرة ، والخيال الشائق ــ يموت من الرتــابة والجفاف ، حين كان هوس الكمال الزور يميل الى جعل الطبعة الزرقاء للمهندسين هى المثال نحن نفكر أنه من المفيد أن نقوم برد فعل ضد التعاليم المهلكة . التى تنذر بالانطفاء ، وأنه واجب جميع رجال الاحساس والذوق أن يرتبط بعضهم مع بعض دون تاخير ، مهما كانت كراهيتهــم للمعركة واعتراضهم .

محادثة مع أمبرواز فولارد :

هذه الآراء سجلها التاجر المشهور وناشر الكتب المصورة ، الرجل الذى قدم سيزان فى نهاية حياته) وبيكاســو (فى بداية حياته) فى معارض الرجل الواحد فى باريس . وهى مستقاة من واحد من كتب متعددة من نوع متشابه والتى وان لم تكن تماما بألفاظ رينوار ، فانهــا تعطينا أفكاره بضبط كاف . قابل بين آراء وبنسلوهومير .

عن التصوير الخلوى

القوانين (حوالى ١٩١٥) :

فى التصوير ، كما هو فى الفنون الأخرى ، ليس هناك من عملية مفردة ، مهما تكن قليلة الأهمية يستطاع عقليا جعلها فى قانون . مثلا ، حاولت منذ أمد طويل أن أقيس مرة وفقط كمية الزيت التى اضعها فى

لونى • فلم أستطع ببســاطة • كان على أن أحــكم على الكمية الضرورية لكل غمسة فرشاة •

الفنانون « العلميون » ظنوا أنهم قد اكتشفوا حقيقة ذات مرة حين علموا أن تجاور الأصفر والأزرق يعطى ظلالا بنفسجية • ولكن حتى حين تعلم ذلك ، فأنت لاتزال لا تعــرف أى شيء • هنــالك شيء فى التصوير لا يستطاع تفسيره ، وذلك الشيء جوهــرى • أنت تجيء الى الطبيعة بنظرياتك ، وهى تلقى بها جميعا « سطحية » •

التأثرية : (حوالى سنة ١٨٨٢)

عصرت التأثرية عصرا حتى الجفاف ، وأخــيرا توصلت الى نتيجة أننى لم أعرف كيف أصور ولا كيف أرسم • وفى كلمة ، فالتأثرية كانت زقاقا مسدودا بقدر ما كان يهمنى • وأخيرا أدركت أنها كانت أمرا معقدا غاية التعقيد ، نوع التصوير الذى جعلك بثبــات تتوافق ونفسـك فى الخلويات هنالك تنوع أعظم للضوء عنه فى الاستديو ، حيث ، لكل المقاصد والأغراض هو ثابت ، ولكن لذاك السبب بالضبط ، فالضوء يلعب دورا عظيما جدا فى الخلاء ، أنت ليس لديك وقت لتكمــل التأليف ، انت لا تستطيع أن ترى ما تفعله • وأنا أتذكر حائطا أبيض انعكس على لوحتى ذات يوم حينما كنت أصور ، ونغمة اللون لغير ما غرض ــ كل شيء وضعته كان مضيئا جدا ، ولكن حينما أخذتها ثانية الى الاستديو ، بدت الصورة سوداء •• اذا كان المصور يعمل مباشرة من الطبيعة فانه فى النهــاية لا يبحث عن شيء غــير آثار اللحظـــة ، انه لا يحــاول أن يؤلف ، وسرعان ما يضجر •

أنه لا يكفى المصور أن يكون مهنيا ذكيــا ، ولكنــه عليه أن يحبه ملاطفة لوحته أيضا •

اوجست رودان

عن النحت :

(هذه الآراء ــ أحاديث سجلت تسجيلا يعول عليــه من مترجمين مختلفين ــ وصلتنا غير مؤرخة • وهى توضــح لماذا لم يعمل رودان ابدا تمييزا بين قطع الحجر « المباشر » والصلب مما يهم النحات ، ولماذا شعر هو نادرا جدا بالحاجة الى قطع الحجر بنفســه • للرأى عن النحت كفن الكتلة « مباينا لرودان ، أنظر مايكل آنجلو ، وللنحت كتوء فى فراغ ، أنظر هيلد براند •

النحت فى التجويف والبروز

« باريس ، بدون تاريخ » :

فى النحت القاعدة ... الأولى هى قاعدة التكوين . التكوين هو المشكلة الأولى التى تواجه فنانا يدرس نموذجه ، سواء كان هذا النموذج كائنا انسانيا ، حيوانا ، شجرة ، أو زهرة . والسؤال يدور فيما يتصل بالنموذج ككل وفيما يتصل به فى أجزائه المنفصلة . كل الشكل الذى سيعاد تأليفه ينبغى أن يعاد تأليفه فى أبعاده الحقة ، فى جرمه الكامل .

وما هذا الجرم ؟ انه الفراغ الذى يشغله الموضـــوع فى الجو ، والأسس الجوهرية للفن هو أن تحدد ذلك الفراغ المضبوط ، هذا هو البداية والنهاية ، هذا هو القانون العام صياغة تلك الأجرام فى عمق هو صياغتها فى استدارة ، بينما الصياغة على السطح هى رسم محفور ـ فى اعادة تأليف الطبيعة يحاول النحت كذا كعمـــل فنى ، النحت المستدير يقترب من الواقع قربا أشد مما هو الحال فى الرسم المحفور واليوم نحن بثبات الرسم المحفور ، وذلك هو السبب فى أن انتاجنـــا بارد وعقيم . والنحت المستدير فحسب ينتج خصائص الحياة . مثلا عمل تمثال نصفى لا يتضمن فى انجاز السطوح المختلفة . وتفاصيلها واحدا بعد الآخر ، فنعمل بالتوالى الجبهة . الخدود ، الذقن ، ثم العيون ، الأنف والفم . على العكس ، منذ الجلسة الأولى الكتلة ككل ينبغى أن تدرك وتكون فى مداراتها المتعددة ، يعنى ، فى كل جانبياتها . كل جانبية هى فعلا الدليل الخارجى للكتلة الداخلية ، كل هو السطح المحسوس لجزء عميق ، مثل شرائح البطيخ ، حتى أنه اذا كان امرؤ مخلصـــا لدقة تلك الجانبيات ، وواقعية النموذج ، بدلا من أن تكون اعادة التأليف سطحية . يبدو أنها تنبعث من الداخل . متانة الكل . دقة الخطة . الحياة الواقعية للعمل الفنى . تتقدم من ثمت .

وليس هذا بالغامض أو الصعب على الفهم . انه لشـــائع شيوعا كاملا . وعادى جدا يمكن يقول آخرون ان الفن عاطفة . والهام . تلك فحسب عبارات . حكايات يتسلى بها الجهلاء .

النحت ببساطة تامة فن التجويف والبروز . وليس مـن ســـبيل غير ذاك .

الفن والطبيعة :

أنا أسلم لك أن الفنان لا يرى الطبيعة كما تبدو للعامى • لأن عاطفته تكشف له الحقائق الكامنة تحت المظاهر •

لكن بعد كل شيء فان القاعدة الوحيدة فى الفن هو أن تنقل ما ترى التجار فى الجماليات على العكس • كل أسلوب آخر ضار ليست هنالك وصفة لتحسين الطبيعة •

الشيء الوحيد هو أن ترى •

أوه • بلا شك الرجل العادى الناقل للطبيعة لن ينتج عمــلا فنيا لأنه حقيقة ينظر دون أن يرى • وبرغم أنه قد يلحظ كل تفصيل بدقة • فان النتيجة ستكون سطحية وبلا ســـمات • ولكن مهمة الفنانين ليس مقصودا بها العاديين • وان خير النصائح لهم لن تنجح أبدا فى منحهم الموهبـــة •

الفنان • على العكس • يرى • يعنى : عيناه • • مطعمتان على قلبه • يقرأ بعمق فى حضن الطبيعة •

ذلك هو لماذا على الفنان أن يثق فحسب بعينيه •

(باريس ، بلا تاريخ) :

أليست (فينوس دى مديتشى مدهشة ؟)

اعترف أنك لم نتوقع أن تكشف هكذا تفاصيل كثيرة • أنظـــر بالضبط الى عديد تموجـــات التجويف التى توحد الجسم والفخذ • • • لاحظ الحنيات المتنغمة الردف • • • والآن ، هنا النونات المعشوقة على طول الظهر • • انها صدقا لحم • • لقد تظنها مصاغة بالعانقات • • أنت تقريبا تتوقع ، حين تلمس هذا الجسم أن تجده دافئا (قارن بوجيرو عن فينوس فيينا) •

بقدر ما يمكن أن يكون متناقضا فى الظاهر فان الفنان العظيم بنفس المقدار ملون كأفضل مصور أو بالأحرى ، كأفضل حفار •

انه يلعب بمهـــارة بكل مصـــادر النقش البارز ، فهو يمزج مزجا حسنا جرأة الضوء بوداعة الظل حتى أن منحوتاته تسر المرء بقدر ما تسره أشد المحفورات جاذبية •

الآن اللون ـ وأنا أريد أن أقول الى هذه الملاحظـــة ـ هو زهـرة الصياغة اللطيفة · هاتان الخصيصتان دوما تصاحب احداهما الأخرى ، وأنهما لهاتين الخصيصتين التى تمنح كل فريدة من فرائد النحت المظهر المتألق للحم الحى ·

مايكل آنجلو والقوط :

وقصارى الكلام أن أعظم عبقرية للأزمان الحديثة قد كرمت ملحمة الظل ، بينما القدماء كرموا ملحمة الضـــوء واذا نحن بحثنا عن المغزى الروحى لتكنيك مايكل آنجلوا ، كما فعلنا مع تكنيك اليونان ، سنجد أن نحته يعبر عن طاقة قلقة ، الرغبة فى الفعل دون أمل فى النجاح ـ صفوة القول ، استشهاد مخلوق تعذبه توفانات غير مدركة ·

فلنقل الحق ، أن مايكل آنجلو لم يحز وهو غالبا موضع نزاع ـ مكانا مجمعا عقلية فى الفن ، هو قمة منزلة الفكر القوطى جميعه ·

هو يجـــلاء ســـليل صانعى الصورة من القرنين الثـــالث عشر والرابع عشر ومما يعزينا أن تجد فى نحت الصور الوسطى هذا الشكل الذى جذبت انتباهك اليه هناك تجد هذا التحديد عينه للصدر ، تلك الأطراف ملزوقة بالجسم · وهذا الاتجاه للمجهود · هنالك تجـــد فوق الجميع كآبة لتنظر الى الحيـــاة كشىء زائـــل لا ينبغى أن نتعلق به (قارن كانوفا وابستين) ·

آدريانوسسيونى

ماتشيا وماتشياولى :

(فى ايطاليا فى منتصف القرن التاسع عشر كانت تتمثل الثـــورة ضد الطريقة والأسلوب الأكاديميين فى جماعات من الفنانين عرفت باسم ماتشياولى الذين تجمعـــوا فى قهـــوة مايكل آنجلو فى فلورنســـا فى الخمسينيات · وبعد أن حارب معظمهم فى حرب الاســـتقلال · عرضوا أعمالهم فى فلورنسا سنة ١٨٦٢ · وتكنيتهم بماتشيا ولى يجىء من ماتشيا · لفظة مقصود بها هنا معنى « رقعة اللون (ولو أن سسيونى (كتب فى سنة ١٨٨٤) يسميهم « التأثريين » فى وقت ازدهرت ماتشيا ولم يكونوا عارفين بالتأثرية الفرنسية · وأكثر ، فقد تأثروا بكوربيـــه وجمـــاعة باربيزون ·

وفى مكان آخر يقول سيونى ·· الاختيار الحرية ، الموضــــــوع الواقعية ، الغرض الأحكام ») ·

الماتشياولى :

كل الماتشياولى ، أو التأثريين اذا شئت تسميتهم بذلك ، كانوا على انفاق مع سينوريني لا يتضمن فنهم فى البحث عن الشكل فحسب ولكن فى أسلوب اعادة لا انطباعات المتلقاة من الواقع باستخدام رقع اللون ، الضوء ، والظلام ، على سبيل المثال ، رقعة مفردة من اللون للوجه ، وأخرى للشعر ، وقل ثالثة لرباط الرقبـــة ، وأخرى للجاكت أو الثوب وغيرها للجونلة ، وأخرى للأيدى والأقدام ، وكذا للأرض والسماء .

الأشكال نادرا أبدا ما تجاوز بعد خمسين سنتيمترا (ست بوصات)، وهذا البعد افترض للأشخاص الواقعيين حينما يبصرون لدى مســـافة معينة ـ المسافة التى عند أجزاء المنظر الذى يمنحنا الانطباع ترى ككتل وليس فى تفاصيل ، ومن ثم اعتبر الشكل المرئى قبـــالة حـائط أبيض أو قبالة السماء لدى الغروب أو قبالة سطح تضيئه الشمس . اعتبر رقعة سوداء على رقعة مضيئة . وفى التصوير أكثر من هذا ، الرقعة السوداء فى اعتبارنا فحسب جوانبها الرئيسية والأشد ظهورا للعيان ، مثل الرأس ولكن دون تفصيل العينين ، الأنف ، الفم ، اليدين ـ بلا أصابع ، الثوب ـ بلا ثنيات ، أولا ، لأنه فى تلك الأبعـــاد مثل هذه التفصيلات تختفى . وثانيا . لأنه فى طبيعة الماتشيا لا مكان لمثل هذا البحث . لأننا اهتممنا فحسب بأن نسطر مثل هذه كما تستطيع أن تخدم كأسس متينة لفن جديد جدة كلية . هذه المبادىء هى اللون . العلاقة بين كمية الضـــوء والظل والعلاقة .

ولقد كان من المستحيل أن نعطى فكرة عن المحاولات التى عملت وبخاصة تقديم تأثيرات الشمس . لقد وضعنا صبغا فوق صبغ . ولكن أحيانا فشلنا فى انجاز العلاقة الضوئية ... ثم قلنا انها تعتمد ليس فقط على الكم فى الصنع ولكن على الكيف وحككنا اللوحة لنحاول ألوانا جديدة . وبعد فان النتيجة المرغوبة خيبت ظننا .... وستفهم أنه فى ذلك النوع من البحث ، دراسة الشكل والمحيط ذات جانب ثانوى جدا أو هى لا شىء على الاطلاق والتخطيط ، وهى تسمية صحيحة ، ولم يكن لها ، ولن تستطيع أن يكون لها أى جانب .

مداردو روسو :

أغراض النحت :

(مداردو روســـو الممثل الأكثر نموذجية للتأثيرية) فى النحت استبدل بتفاعل الحجم والمحيط تفاعل الضوء والظل . ولقد كتب روسو

ما يلي اجابة على استفهام فيما يتصل بالعلاقة بين التصوير والنحت • قارن آراء رودان وهيلد براند الذى أجهد أكثر لانجزه فى الفن هو أن أجعلك تنسى المادة • ينبغى على النحات ، بوسيلة ايجاز الانطباعات الملتقاة ، أن يروى كل ما قد طرق احساسه ، حتى أن الشخص الناظر الى عمله يمكن أن يجرب فى كله العاطفة التى أحسها الفنان بينما كان يلاحظ الطبيعة • • • • •

حينما أعمل صورة شخصية لا أستطيع أن أقصر نفسى على تقاطيع الرأس ، لأن الرأس تنتمى الى جسم ، موضوعة فى منطقة لتمارس تأثيرا عليه ، وجزء من مجموع لا أريد أن أدمره التأثير الذى تؤثره على ليس متماثلا أراك واقفا وحدك فى حديقة ، وحينما تكون جالسا بين جماعة من الناس فى حجرة الاستقبال • وحينما تكون ماشيا فى الطريق •

واذا تقدمت لدى اللمحة الأولى النغمة التى يدا أنها قصية جدا ، ثم عادت ثانية ، فان المشاهد يكون له ادراك حسى للحركة الحية واضح جـدا •

وأحكم أنه من المستحيل أن نرى حصانا بأرجله الاربع كله دفعة واحدة ، أو نرى رجلا معزولا فى فراغ مثل اللعبة • أشعر أن هذا الحصان وهذا الرجل ينتميان الى مجموع لا يمكن أن ينفصلا عنه • الى المنطقة التى ينبغى أن يحسب الفنان لها حسابا •

والمرء ينبغى الا يسير حول تمثال ليس أكثر منه حول تصوير • لأن المرء لا يسير حول شكل لكى يدرك تأثيره • لا شىء مادى فى فراغ • الفن • كذلك مدركا • لا يتجزأ • ليس هناك تصوير فى جانب ونحت فى الجانب الآخر • ما ينبغى أن يهدف اليه الفنان فوق أى شىء آخر هو هذا : أن ينتج بأى طريقة مهما تكن • ينتج العمل الذى ينقل بوساطة الحياة الانسانية المنبعثة منه الى المشاهد كل ما يستدعيه المشهد الفخم للطبيعة القوية السليمة •

جيوفانى سجانتينى :

عن الفن والطبيعـة :

(سجانتينى ولد فى آركو • قرب • حضر الأكاديمية بميلان • ثم عاش وعمل فى بريانزا لومباردى) عند سافوجنينو فى جريسونس ومالويا باس فى انجادين ولو أن تعليمه لم يكن كاملا فقد أحب أن يكتب عن فنه وكان من بين مراسليه جروبيسى دى دراجون • المصور الميلانى

والناقد الفنى الذى عاون فى أن يعرف سجانتينى ، وآنا راديوس زكارى المؤلف تحت الاسم العلمى المستعار نيرا ، لعديد من الروايات والقصص القصيرة) •

الجمال فى الطبيعة :

لقد عشت زمنا طويلا مع الحيوانات لكى أفهم عواطفها ، وأحزانها ، ومسراتها • ودرست الانسان وروحه ، ودرست الصخور ، والثلج ، وأنهار الثلج ، وسلاسل الجبال العظيمة ، وفصل الحشائش والأزهار ، سائلا روحى عن أفكار أولئكم جميعا •••

وأخيرا ، درست ضوء الشمس الالهى والظلال النادرة ، والمغارب الحلوة ، والليالى المبهمة •••

لقد صور آخرون الألب ، كأرضية ولكننى صورتها لذاتها •

الفن قديما وحديثا :

فن الماضى تطلب دراسة العراة ، والتماثيل ، الاسجاف ، والقديم • ولهذا كانت المدرسة ضرورية • ولكن الآن الفنان الشاب ينبغى أن يدرس فى الحقول فى الشوارع • فى المقاهى فثمت هو يدرس حقا •

الواقعى ليس فنـــا :

اعادة الواقعى الموجود والباقى خارجنا ليس فنا • انه ليس له ولن يستطيع أن يكون له قيمة كفن • انه ليس ولن يستطيع أن يكون أى شىء آخر غير تقليد أعمى للطبيعة ولذلك فهو نسخ مادى مجرد • المادة ينبغى أن يؤثر فيها الذهن لتتناول شكلا أبديا •

ضد الاسكتشات :

كما تعلم ، لم أعمل أبدا اسكتشات ، لأنه اذا كان على أن أعمل اسكتشا فانه كان يلزم ألا أصور أبدا صــورة • معظم الفنانين الذين يصورون اسكتشا أربيا نادرا ما يصورون صورة مساوية له ـ اذا كانوا صوروا أى صورة على الاطلاق ـ لأنهم فى الاسكتش يعبرون عن الجانب الروحى لعملهم • وأنا أرغب لتصوراتى أن تظل ببكارتها محفوظة فى عقلى •

تعليم الفن :

كنتيجة طبيعية لما قد قلته مرارا وتكرارا عن الاحساس بالفن ، وعن معرفته العملية فانه فى رأيى أن تعليم الفن محال . وليست مهما يكن من أمر أدرج الرسم تحت هذا العنوان . على العكس ، فى هذا العنصر ذى الأهمية القصوى أظن أن الاصلاح الأصلى ضرورى لكى يجعله يتناغم وصفة الطبيعة وحاجات الفن . انه ينبغى أن يكون وسيلة ايجاد الشكل الحى المحسوس بالطبع ، يمكن أن نعلم أن نصور كما نعلم أن نلعب على آلة موسيقية ، ولكن فيما يتصل بالتصوير .

فان هذه الطريقة ستنتج شيئا ليس بفن وضارا بالفنانين الشبان ، الذين من الأفضل لهم الاستغناء عنه . والمدرس ذو الوعى سيجتهد دوما ان يعلم تلاميذه طريقته الخاصة فى العمل وبالتالى فى رؤية الأشياء والاحساس بها ، كل الفنانين الصادقين يفهمون أن كل ما قد تعلموه من الآخرين ، على اعتقاد أنه صواب ، ينسى فحسب بصعوبة ، حتى أنه حينما يجدون أنفسهم قبالة الطبيعة الحرة يحسون بأن ما قد تعلموه بالمدرسة مغاير ، ويجدون أنفسهم يواجهون ما لا يحصى من العقبات فى أعمالهم تعوقهم شكوك محيرة من أن يعبروا عن شخصياتهم بحرية وصراحة . (قارن كوربيه . وبوجيرو) .

دولف منزل :

الى . س . هـ . آرنولد :

(وقت أن كتب منزل هذا الخطاب ــ وهو فى الواحدة والعشرين ــ كان مشغولا رئيسيا بانتاج الرسومات والمطبوعات بالحجر . وهذه قادت الى الصور الموضحة لكتاب عن فردريك الأكبر وأيضــا الى سلسلة من الصور الخيالية عن قصر فردريك والتى بها منزل أفضل ما عرف . وكان عليه ألا يذهب الى باريس حتى سنة ١٨٥٥ ، حينما قابل كوربيه . قارن رأى كول عن الفن الفرنسى لهذه الفترة) .

برلين ، ٢٩ ديسمبر سنة ١٨٣٦ :

انها لمهمتنا أن ننجز فى زماننــا ما أنجزه فى زمنه هــذا العنقاء (دورر) . وهذا ما لا يحتمل أن سنموسه ، فأنا أعتقد أن الجيل الحاضر بأجمعه من الفنانين وأعنى القادة ....) هم فحسب الرواد للعصر الذى سيكملها .... هنالك عديديون يعتقدون أن (انتاج مدرسة دسلدوروف) يمثل ذروة فن الحاضر ، ولكننى أظنه فحسب مرحلة وقتية .

الفنون قد أنتجت دوما وأنجزت فحسب ما طلبـه زمانهم هم • وحينما تكون القاعدة العادية للروح الانسانية مخلصة ، كذلك تكون أيضا روح الفن ••• ولهذا السبب لم أعد أظن بأن ميل فننا فى هذا الاتجاه المنطقى هو غلطة ، ولكنه النتيجة المنطقية لبعث روح العصر ، وما هو مزعج وغير مرض فى جذوعه انما هو من عدم اكتماله • واذا كان الفن بسبيل أن يتحرك تحركا حاسما فى هذا الاتجاه فانه لا يحتاج لذلك السبب الى نيل الكمال سريعا•وأخيرا سيكون لدينا هذه العبقريات التى ستتحرك فيها روح العصور بقوة كافية تعيرهم كل طاقة يحتاجونها •

والمبتكر الحقيقى والمادى الوطيد من الفرنسيين المعاصرين (أولئك الذين يمثلون المدرسة وقد خلقوها جزئيا) ، حد ثورة أولئك الذين يظنون أنه لتصور تصويرا ملونا عليك أن تصور تصورا براقا وفى الضربات المستخدمة بذكاء سيختفى البريق ، ولن يستطيع الحاق أى ضرر ، وأولئك الأقوياء كفاية ليتحملوا سيقدمون من ثمت لكل تأكيد للأحسن • واذا كان فى اعتبارات جمالية معينة ينبغى أن يطلق على الفرنسى (ذو الجانب الواحد)، كذلك ، ولدرجة مساوية ، نكون نحن (فحسب تجاه الطرف الآخر ، وأنا وعديد آخرون نأمل أن انطباع أعمالهم علينا سيدفعنا جانبا عن جانبنا الواحد•لا ينبغى الىنا ، ولن ، نرغب فى أن نصبح رجالا فرنسيين ، ولكننا نعرف باحترام صفاتهم الطيبة العديدة ، ونسمح لها بأن تكون دروسا لنا •

ماكس ليبرمان :

عقيــــدة :

(هذه السطور مستقاة من اعتراف مفتوح لعقيدة فنية نشرهـــا ليبرمان فى Kunst und Kuenstler واذا كانت لها بعض الخصائص الرسمية ، فربما لأنها بعد صراع طويل قد صـــار فن ليبرمان بمزجه الواقعية ، والتأثيرية واستقاء مادة التصوير من مناظر الحياة المألوفة وقد صار شيئا يشبه تجسيم ذوق مرتضى فى فى المانيا فى نهاية القرن التاسع عشر) •

برلين سنة ١٩٢٢ :

انها بديهية جمالية لا تنازع ولا تجحد أن كل شكل ، كل خط ، كل خبطة • ينبغى أن تسبق بفكرة • والا ولو أن الشكل يمكن أن يكون مضبوطا ولطيف خط اليد فانه لا يعترف به كشكل فنى • لأن الشكل الفنى شكل حى : أنتجته روح مبدعة •

ولهذا السبب لكل شكل فنى فى حد ذاته شكل مثالى • والحديث عن الشكل الطبيعى ذو معنى فحسب حينما يدل على شكل واسطته التعبير • وبدلا من المثالية ـ الطبيعية كان ينبغى أن نقول متبعين • نموذج شيلر • الساذج والشعورى لأنه اذا كان الشكل المثالى وحده يوجد ـ مثلا • شــكل مسبوق بفكرة ـ فانه لن يكون هنالك شــكل طبيعى مباين له • • • •

وأنا أتحدث عن الشكل الذى لعبقرية • عن الشكل الذى لا يستطاع تعلمه • ولذلك تخطيت الشـــكل الأكاديمى الصحيح • الذى يستطاع وينبغى تعليمه • كما ينبغى أن يعلم •

وأنه لواضـــح أن هذا الشــكل هو أساس كل الفن التصـــويرى • ولكنه أكثر كثيرا : أنه أيضا نهايته وذروته • وبدونه ولنذكر مصورين بأعيانهم ـ للزم فحسب أن تكون صـــور تيتيان • وتينتورتو وروبنز ورمبراندت • وجويا •ومانيه سجاجيد فارسية • للزم أن تكون صورا حية ولكن ليس صورا لتحيا • لأنها كانت تكون غير ذات روح • أنه لمن أخطر سوء الادراك الجمالى سواء ولذلك من أكثر ما لا يغتفر • تخيل أنه كلما صور المصور الواقع باخلاص أكثر بأنه يكون أقل كبصرى ليس الاخلاص الأقل أو الأكثر فى تصوير الطبيعة هو المقياس الذى نحكم به على الادراك الحسى فان العامل الحاسم هو عظمة وقوة الشخصية الفنية •

دانت جابرييل روزتى :

الى أخيه ويليام :

(السنة التى بعد تأسيس « اخوة ما قبل الرفائيلية • (١٨٤٨) • حينما كان روزتى فى الثانية والعشرين وهانت فى الثالثة والعشرين ذهبا معا الى باريس وبلجيكا • وهنا • مسطرا بحماس الشباب وسمات الصفات الروزتية • تسجيل معاصر لايثار أخوة ما قبل الرفائيلية للرسم المدقق والتقديم المضبوط للتفاصيل (قارن قورص) وأخيرا فان ويليام المقول عنه فى تلك السطور كما كانت « مثال ممتع للاحساس ذى الجانب الواحد وذى الجانب العظيم من عدم الدراية من ما قبل ـ الرفائيلية فى أيامها المبكرة » وأن أخاه بآخرة كان ذا اعجاب عظيم بدلاكرو أو مايكل آنجلو • ولآراء أخرى عن دلاكروا وانجرز • انظر تيودور روســـو • وكول • وسيمنياك) •

الرومانسية الفرنسية باريس ــ ٤ أكتوبر سنة ١٨٤٩ :

فى لوكسمبرج ثمت الصــور الواقعية المعجبة التالية ــ انظر ، اثنين لدلاروش اثنين لروبرت فليرى ، واحدة لانجرز ، واحدة لهس وآخر لشــفر وجرانيه الخ ·· وهى جيدة جدا · والباقى ، باستثناء حالات متوسطة قليلة · نعتبره فضله : دلاكروا (باستثناء صورتين تريان نوعا من العبقرية الوحشية) وحسن كامل · ولو أنه تقريبا معبود هنا · مدرسة دافيد نالت فى البدء ذما بشكل مريع للغاية اذ قاومته فى مظهره · ولقد كانوا على صواب تماما ، لأنهم أنفسهم يبرزون عليه تبريزا عظيما ، وفى الحقيقة بعض منهم رجال بلا شك هم عندى قد كانوا يفعلون أفضل كثيرا فى أزمان أحسن ·

ولقد جرينا عجلين بالأمس خلال اللوفر للمرة الأولى · وبالطبع فان التفصيل للآن مستحيل ، وفى الحقيقة ولنقل الصدق ، هنالك تيار وحيد المقطع بيننا يعين أخوة قبل الرفائيلية ليستغنوا تقريبا كلية عن التفصيلات عن الموضوع · وهنالك مهما يكن من شىء نسخة مدهشة للغاية لفرسكو من عمل آنجيلكو ، والجسيم فان أيك ، وبعض أشياء قوية لذلك المذهل الحقيقى ليوناردو ، وبعض أشياء شاعرية تفوق الوصف لما أنتجنا (مثل اختلاف الليل عن النهار ــ مما لدينا فى انجلترا) ، عديد من المدهشات المسيحية المبكرة التى لم يسمع عنها أحد ، بعض صور شخصية جسيمة لبعض الفينيسيين الذى أنسيت اسمه ، والمدهش فرانسيس الأول من عمل تيتيان ، ومدرسا ، لجريكول هى أيضا لطيفة جدا جميلة · ولم نجس بعد خلال الحجرات كلها ، فى احداها سقف من عمل انجرز يحتوى على بعض أشياء مشرطة الجودة ، هذا الزميل لا يمكن تعليله تماما واحدة من صوره فى لوكسمبرج لاتبارى لكمالها الرائع ــ بأى شىء رأيته اطلاقا ، وله أخريات قد كنت لا أمنحها ما دون نجس الوحل · وأنا أعتقد أننا لم نر بعد أيا من أحسن أعمال شفر وعمل دلاروش النصف دائرى فى الفنون الجميلة انجاز مدهش والآن غاية الجهد ، هانت وأنا قررنا برصانة أن أعظم الأعمال كمالا ، التى رأيناها برمتها فى حياتنا ، وهما صورتان لهيبولايت فلاندران (تمثلان دخول المسيح بيت المقدس ، وخروجه للموت) فى كنيسة سانت جرمان دى بريه مدهشة !! مدهشة !!!

صيحة ما قبل الرفائيليين بعد اختبار معتني به للوحات روبنز ، وكورجيو ، و ····

اله الطبيعة حق

ان أولئكم ، وليس نحن لا يقال ، حينما يذهب
واحد منا من ثم بما أن تلكم قد صنعها هو
فان أقدامه تبحث عن آثار أقدامها منذ شبابه ٠
لأنه ، الهنا المحبوب ! اللحم الذى جعلته أملس
وتلك الأقراص من الألوان المنقوشة التى بدت أنها تسيل ٠
من القرح ، وضوء النهار من شمسك ٠٠٠٠
حزموها فى بقع وتلألؤات غريبة
بحثالات جامدة من الدهان ٠ الناس يقولون ان تلك
ذات نظرة أبعد مما للانسان ، ولكن الله رأى
أن أعمالهم كانت جيدة ، الاله الذى قد عرف أنهم يتخبطون !
فى مثل هذا العمى الأنكى من عمى البومة ٠
خلنا ! بصرنا يستطيع أن يصل الى بحارك
وجبالك ، وأنه لكفاية لدموع الرهبة

هولمان هانت

أغراض ما قبل الرافائيليين وأساليبهم :

هذا الايضاح لما نصب له اخوة ما قبل الرفائيلية للعمل ، ولماذا كتب بعد نحو من خمسين سنة من الحدث ، حينما كان هانت فوق السبعين ٠ وهو من بين المجموعة كلها قد ظل الأخلص لغرضها الأصلى ، شعر بأنه مهمل وحياة روزتى وفنه المتناسجين أصبحا أسطورة ، ميلليه كان ثمت غنيا وأكاديميا شهيرا ، بينما كان هانت لا يزال يواصل الصراع ٠ ولقد كتب كتابة مسطرا فيه البيان بعدالة وأعطى نفسه حقها من الانصاف تأسيس وتاريخ الحركة ٠ وكان للهجوم النهائى على التأثيرات الأجنبية تحريضه السريع فى انتشار التأثيرية الفرنسية ، التى ارتآها هانت كنكران لكل القواعد الفنية الصحيحة ٠

(قارن آراء مشابهة لفرانزفوبر)

رافائيل وما قبل الرافائيلية :

لم يكن فحسب العمل الذى ملنا لانتاجه أكثر اصرارا فى اشتقاقه من الطبيعة عما هو ذو مغزى دراماتيكى عمل بعد فى العالم ، ولم يكن

انتاجنا ببساطة لتأسيس دراسة أكثر صراحة للابداع وفتى قصدهم الذاتى ، ولكن الاسم الذى تخيرناه ففى الشك فى أى تحريض على الأثرية واسلوب ما قبل الرافائيلية ليس حركة ما قبل الرافائيلية ٠

رافائيل كان فى عنفوان شبابه كان فنانا من أكثر الفنانين استقلال سبيل وجرأة فيه وفقا للاصطلاحات ٠ لقد تخير قاعدته ، وهذا حق ، من ذخيرة الحكمه التى اكتسبها بسنين طويلة من العناء ، والتجربة ، ونبذ ما استنفد من الافكار كما نبذ الجهود المعادة للفنانين ، أسلافه المباشرين ومعاصريه ٠ وما قد تلف بروجينو وفرا بارتولوميو ، وليوناردو دافنشى ومايكل آنجلو سنوات للتطور أكثر مما عاش رافائيل ، تملكه هو فى يوم ــ كلا فى واحد مفردة من بحوثه المبشرة بانجازاته ٠ طمعه كفرعنه اللا تدين وبالاســـتخدام المبجل والفلسفى فى عمله للفتوح التى قد عملها ٠٠٠٠

ليس بنا هنا من حاجة الى تعقب أى فشل فى مهنة رافائيل ، ولكن الاسراف فى ابتكاريته ، وتدريبه لمساعدين عديدين اضطره أن يضع قواعد وطرقا للعمل ٠ وشكل تابعوه حتى قبل أن يتركوا وحدهم شكلوا أوضاعه فى مواقف ٠ لقد رسموا هزليا نفثات رءوسه وخطوط أطرافه ، حتى أن الأشكال كانت ترسم فى نماذج ، كانوا يجدلون جماعات الانسان فى أهرامات ويضعونها كقطع على لوحة شطرنج الأرضية والأستاذ نفسـه لا يعفى من تأثيث نماذج لمثل هذه الابتكارات من المذنب ، الفنانون الذين هكذا قلبوا باسترقاق أمير المصورين فى ريعانه من جدى الى هزلى هم الرافائيليون ولو أنه منذئذ قد جرأت عبقريات نادرة معينة على أن تبدد القيود التى زورت سقوط رافائيل ، وأنا أخاطر هنا بترديد ما قد قلته فى أيام شبابنا ، أن التقاليد التى استمرت خلال الأكاديمية البولونية ، والتى أدخلت عند تأسيس كل المدارس المتأخرة وأمضاها لبرون ، ودى فرسنوى ورافائيلى منجز وسير جوشور نيولدز الى أيامنا هذه ــ كانت مهلكة فى تأثيرها ، ميالة لاخماد نفس التصميم ٠ الاسم ما قبل الرافائيلية ، يخرج تأثير مثل مفسدى الكمال هؤلاء ، حتى ولو كان رافائيل ، بسبب بعض من أعماله ، انها فى القائمة بينما (أى ما قبل الرافائيلية) تعترف بأشد المخلصين من سابقيه ٠

الفن والأخـلاق :

لم يكن غرضنا الجدة فى شكلها الخارجى ، ولكن أيضا أمضينا فى الهام ممتد ٠ القاعدة الممثلة أن الفن هو الحب وفى الحقيقة ، أولئك الذين يعلنون أن ليس للفن ارتباط بالأخلاق غالبا ما يدينون عملنا على أرض غرضه المزدوج ٠ ودع ما لا يزال يقال من أننا لم نعنون صورنا بالتجاء معين مثل « ذو مغزى أخلاقى » لأننا عرفنا أن منظرا من مناظر الجمال فى

ذاته وبنفسه يمنح سرورا بريئا ، تصاحبه قوة لا توصف حائلة على النقاء والعذوبة ، وخدمة المصور فى تصويره يمكن أن تمجد ذلك المنجز حين يضاف اليه قصد التعليم ·

الفن والقومية :

النظرية القائلة بأن الفن ليست له قومية أمرها مشـاع جدا فى الخارج ويتردد صداه بالمسطحية فى هذا اليوم · (انظر هويستلر) ·

ولقد ينطبق هذا عن حرية وتقدمية ولكنه جملة زيف على السابقين على القديم ·

كان فن الأزمان جميعها ، من ذلك الذى للبابليين الى فننا ، كان متسما بسمة القومية ، ومحاولة طمس الميزة الجنسية فى الفن قد يكون هدما له · وفى هذه الأيام لا يزال هنالك اختلاف رئيسى بين الأحاسيس الوطنية لمختلف الأمم ، التى نادرا ما يستطاع أن تختلط جميعا بدون الاضرار باحداها أو بالأخرى · الخصائص التكنيكية للفن الانجليزى قد كانت دوما بغير مؤاتاه تقارن بتلك التى للمدارس الحديثة بالقارة والتى ينبغى الاعتراف بأنها كانت بحق تفتخر بصحة الشكل والتناسب وبذلك قد كسبت من الحكم العرضى شهرة أن فيها أحسن أكاديميات الرسم · ولكن مجرد صحة التناسب ذو شأن مشكوك فيه ، فالشـكل المبسوط ذو تناسب كامل ، ولكن ليس هنـاك رشـاقة فى هيئته : سير جوشور نيولدز لم يكن مضبوطا تماما كرسام مثل دافيد ، ولكنه فى الرشاقة مثل ما يعنيه هيبوريون (١) لسواق البيرة ، وبعد دعنا نتعلم الصحة ، انها لن تحارب الجمال ، ولو كانت كذلك ، فان رخام اليونانيين والايطاليين ما كان يكون رائعا ، الصحة يمكن أن تكتسب فى الوطن · فلاكسمان رديك ، ووانس طوروا رسمهم فى انجلترا ، ولم يظهر أبدا فيهم عدم البقاء · الدارسون بالخارج يخاطرون بفساد الفكرة المخادعة ويفقدون الحياء لدى الطهر المفسد · لا تدع ، ديدبانا على حدودنا ، يقف جانبا فيسمح بالمرور للساخرين بالنقاء القوى ، أولئك الذين سد أمامهم السبيل بأسلافه العظام لأجيال عديدة جدا ·

فريدريك ليتــون

الى ادوارد فون ستانيل :

(فى هذين الخطابين يكتب الفيصل فى الفن الفيكتورى الى واحد من أساتذته الأكاديميين العديدين الذين قد درس معهم على القـارة فى

(١) هيبوريون : فى الميثولوجيا اليونانية · هو نيتان ابن اورانوس وجى ، والد هليوس · وسيلاين وايوس وسمى اخيرا ابوللو ـ (المترجم) ·

حداثته • وتعبيره ذو راس الموضوع الادبى ورغبته فى ألا يقدم « أدنى اساءة » نموذج على عصره عن صفة التصوير عند شكسبير ، اختلف ليتون مع الرومانتيكيين،الذين منحوا شكسبير مكانا مساويا للانجيل ولدانتى) •

أغنيات بلا كلمــات :

٢ ميدان أورم ، بايسودثر ، ٣٠ أبريل سنة ١٨٦١

لقد سميت هذه الصورة (أغنيات بلا كلمات) • انها تمثل فتاة ، تستريح بجانب نافورة ، ملتية سمعها الى خرير الماء وأغنية طائر • هذا الموضوع ، بالطبع ، غير كامل تماما بدون لون ، كما قد حاولت • باللون وباجراء أشكال لطيفة معا ، لأترجم لعين المشاهد بعضا من المتعة التى تستقبلها الطفلة خلال أذنيها • هذه الفكرة تكمن فى أساس العمل كله ، ونقلت فى كل تفصيل بأفضل طاقاتى حتى أن المرء يفتقد فى الفوتوغرافيا الميتة النصف بالضبط ، وأيضا فتور العينين اللتين هما زرقاوان قائمان فى الصورة ، يمنحان فى الفوتوغرافيا ضعفا غير سار بالمرة • والموضوع الثـــانى كما ســتعرف جيدا ، البـاعث القديم والجديد أبدا لبــاولو وفرانشسكا •

ولقد حاولت أن أبث رونقا وعاطفية قدر ما هو ممكن دون احداث أدنى اساءة ، هذه الصورة أيضا لعلها ، ربما ، كانت تسرك ملونة • كيف ينبغى أن أريكها يا أستاذى العزيز ! مهما يكن من شىء ، فأنت بلا شك سترسل الى رأيك المخلص عن الفوتوغرافيا فى سطور قليلة غير منتقص منها النقد •

الصور الموضحة : الثالث من ديسمبر سنة ١٨٦٤ :

ينبغى أن أصرح مخلصا بأنى لا أستطيع أن أوافق على الصـــور الموضحة الكاملة لمسرحيات شكسبير ، تلك الفرائد تقريبـا فى الوجود مثل أعمال فنية استنفدت تماما ويبدو لى أنه فى الأدب فقط تغير تلك الموضوعات نفسها للتمثيل التصويرى الذى يقوم فى الكلمة المكتوبة أكثر كتصور • ربما الموضوعات التى يمدنا بها الانجيل أو الميثولوجيا والتقليد فى تنويع عظيم ، أو ليست تقريبـا عامة فى حيازة أذهان المشــاهدين للمسرحيات الحية (مثلا التراجيديات اليونانية) وانها لفى الجانب الأكبر معركة مع مالايبارى ، « الكامل » الموجود فعلا ـ الذى يخوف امكانياتى تماما • لا تحمل هذا محمل سوء صديقى العزيز ، ولا تعتبره وقاحة بالغة أننى • تلميذك • كذا بصراحة ضدك حيث تفكر مباينا لى جدا •

جـورج كالب بينجهـام :

الفن ومثالية الفن :

(فى ختام حياة بينجهام) تولى وظيفة أستاذ الفن فى جامعة ميسورى وعلم أيضا بكلية ستيفنس ، وكولومبيا ، وميسورى · وأثناء مرض أصابه فى كولومبيا فى فبراير سنة ١٨٧٩ · قبل موته بستة شهور ، أعد خطابا عن « الفن ، مثـالية الفن ، فائدة الفن » لسلسلة المحاضرات العـامة الجامعية · وكانت بيانا اعتقاديا لاقترابه الخاص بالتصوير ، وكشفت صلابة رأيه الرافضة سواء لفهم النظرية الكلاسيكية للفن كتعبير « للحق » خـلال خلق نمط ، أورسكين (الذى يتنازل بينجهام فحسب ليسميه « دارس أكسفورد ») وتطبيقه الأخلاقى لهذه النظرية · وفى هذا انتمى بينجهام الى عصره : انظر كوربيه ، لوجهة نظر مشابهة ولكن أيضـا دى لاتور) ·

أنا لا أستطيع أن أصدق أن المثالية فى الفن ، كما يفترض كثيرون ، شكل ذهنى مخصوص موجود فى ذهن الفنان أكثر من أى نموذج أصلى فى الطبيعة ، وأنه ليكون الفنان عظيما ينبغى أن ينظر فى داخله عن نموذج ويغمض عينيه عن الطبيعة الخارجية · مثل هذا الشكل العقلى استلزم أن يكون فكرة ثابتة محددة لا تقبل أى تنوعات مثل تلك التى نجدها فى الطبيعة النوعية وفى أعمال الفنانين الأكثر تميزا فى رغبتهم والفنان الموجه بمثل هذا الشكل استلزم ضروريا فى كل عمل تكرارا مضبوطا لنفس الخطوط ونفس التعبير ·

الجمـال متنوع :

ينتمى للجميل تنوع لا نهائى · وهو لا يرى فحسب فى تناسق ورشاقة الشكل ، فى الشباب والصحة ، ولكن غالبا باد بالضبط وتماما فى السن الكبير الهرم · أنه يوجد فى كوخ الفلاح مثلما هو فى قصور الملوك · أنه يرى فى كل العلاقات ، بيتية وبلدية للفضلاء من الناس ، وفى كل ما يناغم المرء بخالقه · ولذلك فمثالية الفنان العظيم ، تشمل كل ما للجميل الذى يمثل نفسه فى شكل ولون ، سواء مرسوما برشاقة وتناسق أو بأعصفة داخل المجال العريض المتنوع للجميل · التناسق المجرد للشكل لا يجد موضعا فى أعمال رمبراندت ، وتنييه ، وأوستاد ، وآخرين من مدارس متقاربة ولقد وقع رجالهم ونساؤهم بطريقة لا تحد تحت نظام الجمال ذاك الذى يسم صناعة نحت التماثيل لدى اليونان الكلاسيك · ولكن هم أنفسهم يخاطبون مع ذلك حينا للجميل ويميلون مع

ذلك الى تغذية وتطور ونمو تلك الأذواق التى تعدنا للمتعة بتلك الحياة العالية التى ستبدأ حين ينتهى وجودنا الفانى ٠

الفن تقليد :

كل الفكر الذى فى غضون دراساتى ، وقد استطعت أن أهبه للموضوع ، قد قادنى الى أن أخلص الى أن المثالية فى الفن ليست غير الانطباعات التى انطبعت على ذهن الفنان بوساطة الجميل أو موضوعات الفن فى الطبيعة الخارجية ، وأن قوة فننا هو القدرة على استقبال واستبقاء تلك الانطباعات واضحة ومميزة الى الحد الذى نقدر معه على نسخ صورة ثانية لها على لوحاتنا ٠ مضاد تماما لتلك الانطباعات المحفورة هكذا على ذاكرتنا كائنة أسمى من الطبيعة ، وهى ليست الا مخلوقات الطبيعة ، وتعتمد عليها فى الوجود تماما مثل الصورة فى المرآة تعتمد على ذاك الذى قدامها ٠ وأنه لحق أن العمل الفنى المنبعث من تلك الانطباعات يمكن أن يكون ، وعامة هو كذلك مصبوغا بشىء من الخصوصية المنتمية الى ذهن الفنان ، تماما مثل بعض المرايا بتحدث بسيط فى الوجه تعطى انعكاسات لا تتفق بالضبط مع الموضوعات التى قدامها ٠ وبعد ، فأى افتراق واضح جذرى عن نموذجها الأصلى فى الطبيعة سيحكم عليها حقا كعمل فنى ٠

جورج انيس George Inness

اعتراض ضد تسميته تأثيريا :

(أنيس خلال معارضته لطرفى الواقعى ، وما قبل الرافائيليين من جهة والتأثيريين من جهة أخرى ، يحدد بطريقة غير مباشرة صفة « الواقعية الشاعرين » التى كان يجاهد من أجلها فى عمله الخاص ، والتى على خلاف النقاد الفرنسيين ، امتدحها فى كوربيه (انظر دلاكروا) وقد كتب الخطاب الى الناشر لدجر (ناشر صحيفة الآن غير مثبتة الشخصية) ٠

تاربون سبرينجز ، فلوريدا (سنة ١٨٨٤) :

سلمت الى نسخة من خطابك وفيها وجدت أن فنك كناشر قد صنف عملى بين التأثيريين ٠ « المقالة بكل تأكيد هى كل ما كنت أطلبه فى سبيل الاطراء ٠ وأنا آسف ، مهما يكن من شىء أن أيا من أعمالى يلزم كذا أن يكون مفتقرا الى التفصيل الضرورى حتى أصير من مصور شرعى للمناظر الطبيعية الى أن أصنف كتابع للبدعة الجديدة « التأثيرية » بما أنه مهما يكن من شىء لا طرف فاسد يدخل عالم العقل اللهم الا كمجهود لاعادة التوازن

المختل بوساطة بعض الأطراف المتقدمة · ويقول الرافائيليون فى هذا المثال أن المحالات غالبا تبرهن على أن تكون بداية استعمالات منتهية الى فهم أوضح للصحيح كأساس عقلى للسؤال المتضمن نحن جميعا موضوعات للتأثيرات · وبعض منا نحن الشرعيين يبحث لينقل انطباعاتنا للآخرين · فى فن نقل الانطباعات تكمن قوة التعميم بدون فقدان تلك الرابطة المنطقية للأجواء بالكل التى ترضى الذهن ·

عناصر هـذا ، لذلك ، متانة الموضوعات وشفافية الظلال فى جو متنفس نكون نحن خلاله شاعرين بالفراغات والأبعاد ، وباعطاء تلك العناصر نحن نشير الى الجانب غير المرئى من التصوير ، والحاجة الى ذلك النحو يمنح المصور اما انبساط الصورة الظلية او خشونه الموضوعية المنهكه او وحل ثرثرة ما قبل الرافائيلية ·

كل بدعة سرعان ما تصبح متضمنة فى تطبيقها ، فى الحاجة الى فهم أصلها العقلى ، والرغبة العظيمه للناس أن يميزوا الانسان والأشياء حتى أن أحد الأطراف يجعل ليتقابل مع الآخر فى خلط غير مرئى فى استعمال الحياة · واذ أنه لا أحد يطول ما يميز به نفسه ، نحن نرى الواقعيين الذين قوتهم فى حاسة شعرية قوية مثل حال كوربيه · والتأثيريين ، الذين لرغبتهم فى أن يمنحوا اهتماما موضوعيا قليلا لزلابية لونهم يبحثون عن العون من ضعف ما قبل الرافائيلية ، مثل حال مونيه · مونيه صمم بقوة الحياة خلال نوع آخر من النصب · لأن الناس حينما يخبروننى أن المصور يرى الطبيعة بالطريقة التى يصورها بها التأثيريون أقول « نصب ! » منذ كذب العمد الى كذب الجهل ·

مونيه يحرض على النصب فى الشكل الأول وعلى الغباء فى الثانى ومن خلال الأعين المشوهة الخلقة نحن نرى بعدم اكتمال ما يكون موضوعات لعلم الأبصار · ولو أن العين المشكلة طبيعيا ترى خلال درجات من التمييز وبدون غشاوة ، فنحن نحتاج للفن الجيد ابصارا سليما وانه لمعروف جيدا أننا من خلال العين يتحقق المرئى من خلال تجربة الحياة · الكل منبسط · والذهن فى غير تحقق من الفراغ اللهم الا أن قواه تدرب خلال حاسة الشعور · يعنى ما هو مرئى لنا هو مطابقة للقاعدة ·

الكونية للحقيقة ·····

والقاعدة الأولى العظيمة فى الفن هى الوحدة الممثلة استقامة القصد · **الثانية** النظام الممثل للسبب · **والثالثة** التحقيق الممثل للتأثير ·

جيمس ٠ أ٠ مكنيل هويستلر :

الخرقة الحمراء :

(الخرقة التى جعلت الثور الفيكتورى للذوق يرى أحمر كانت من ممارسة هويستلر الذى يعطى صورة الأسماء التى تقترح صفاتها « المجردة » ، بدلا من العناوين الراوية المعتادة ٠ وهو من أوائل من صاغوا بصراحة ودافعوا عن أهمية ما قد أصبح الآن صفة واعية مرتضاة للفن ٠ وبآخرة ، بيانات أكثر جذرية عن المبدأ نفسه ، انظر موريس دينس ٠ وكاندنيسكى ٠ وموندريان) ٠

تشين ووك ، لندن ، مايو سنة ١٨٧٨ :

لماذا لا ينبغى أن أسمى أعمالى « سيمفونيات » ٠ توافقات « تناغمات » و « صور ظلامية » ؟ أنا أعرف أن أناسا طيبين كثيرين يظنون تسمياتى سزلية واياى « شاذا » نعم « شاذ » تلك هى الصفة التى وجدوها لى ٠

الأغلبية العريضة للشعب الانجليزى لا تستطيع ولن تتصور ٠ الصورة كصورة ، مفارقة لأى حكاية يمكن أن يفترض أنها ترويها ٠

صورتى « تناغم فى الرمادى والذهب » هى أيضا لمقصدى ـ منظر ثلجى مع شكل أسود مفرد وفندق مضاء ٠ ولم أهتم بشىء عن ماضى وحاضر أو مستقبل الشكل الأسود ، الأسود موضوع ثمت لأنه كان مطلوبا لدى ذلك الموضوع كل ما أعرفه هو أن توفيقى للرمادى والذهبى أساس الصورة ٠ والآن هذا بالدقه ما لا يستطيع أصدقائى نيله ٠

هم يقولون « لماذا لا تسميها Tretty Veek وتبيعها بدائرة متناغمة من الجنيهات الذهبية ؟ : ـ ببساطة أقر بأنه ، دون عماد ، ليس هناك ٠٠٠ سوق !

ولكن حتى تجاريا كان مخزون دكانك هذا مع بضائع آخر تكون معيبة ـ ! لعرف وحده هو الذى يجعلها مبجلة ٠ ولا حتى شعبية ديكنز ينبغى أن تستجلب لاعارة عون عرضى لفن من نوع آخر غير فنه ٠ وأنا ينبغى أن أعتبره مبتذلا وخدعة مبهرجة لأثير الناس Tretty Veek حين يلزم اذا استطاعوا حقيقة أن يهتموا بالفن الوصفى على الاطلاق ، يلزم أن يعرفوا أن الصورة ينبغى أن يكن لها ميزتها الخاصة ٠ ولا تعتمد على فائدة مسرحية ٠ أو خرافية ٠ أو محاية ٠

وكما أن الموسيقى شعر الصوت ، كذلك التصوير شعر النظر ، ومادة الموضوع ليس لديها شغل بهارمونية الصوت أو اللون ٠

الموسيقيون العظماء عرفوا هذا · بيتهوفن والباقون كتبوا موسيقى ــ موسيقى خفيفة ، وسيمفونية بهذا السلم ، وكونشرتون أو سوناتا بذاك السلم ···

الفن ينبغى أن يكون مستقلا عن كل شقشقة لسان ــ ينبغى أن يقف وحده ، وأن يلجأ الى الحاسة الفنية للعين أو الأذن ، بدون خلط هذا بعواطف أجنبية كلية عنه ، مثل العبادة · العطف · الحب · الوطنية · وما أشبه · كل أولئك ليس له نوع من الاهتمام به ، وهذا هو السبب فى اصرارى على تسمية أعمالى « توافقات » و « تناغمات » ·

خذ صورة والدتى المعروضة بالأكاديمية الملكية كتوافق الرمادى والأسود ·

والآن ذلك ما يكون · بالنسبة لى فانها ممتعة كصورة لوالدتى ، ولكن ماذا يستطيع الجمهور أو ينبغى له أن يحفل بذاتية الصــــورة الشخصية ؟

المقلد مخلوق من نوع بائس · واذا كان المرء الذى يصور فقط شجرة · أو زهرة · أو سطح آخر يراه أمامه فنانا · يلزم أن يكون ملك الفنانين مصورا فوتوغرافيا · انه على الفنان أن يعمل شيئا ما وراء ذلك : تصوير الصور الشخصية أن يضع على اللوحة شيئا ما أكثر من الوجه الذى يكتسبه النموذج لذلك اليوم المفرد ، أن تصور المرء بالاختصار · كممثل هيئته · توافقات الألوان فى معالجة زهرة كسلم له موسيقى ، لا نموذج له · (قارن دلاكروا) ·

هويستلر ضد رسكين :

الفن ونقـــاد الفن :

(فى ٢ يوليو سنة ١٨٧٧ كتب جون سكين فى Fors Clauigira

« لقد رأيت ، وسمعت الكثير عن وقاحة اللندنى قبل الآن ، ولكننى لم أتوقع أبدا أن أسمع مأفونا يطلب مائتى جنيه ليقذف بعلبة الطلاء فى وجه الجمهور · وفى نوفمبر سنة ١٨٧٨ قاضى هويستلر رسكين ، مرة واحدة مدافعـــا عن ما قبل الرافائيلية ، لأضرار القذف · وقد عرف المحلفون فى الحكم بالمدعى وعوضوه بمليم ·

وما كتب هنا كتب بعد شهر من هذا ، وهى مقتطفات من شروح هويستلر فى المحاكمة ·

تشلسيا ، ديسمبر سنة ١٨٧٨ :

مرارا وتكرارا قد صاح المدعى العام عاليا ، فى كفاح عنيف لقضيته ماذا يؤول أمر التصوير اذا احتجز النقاد مقودهم ؟ :

بالمثل كما ينبغى أن يسأل ماذا يؤول أمر الرياضيات تحت ظروف متشابهة ، لو كانت ممكنة · أنا أؤكد أن اثنين واثنين سيدأب الرياضيون على جعلها دوما أربعة بالرغم من عواء هاوى الفن ثلاثة أو صيحة الناقد خمسة ، لقد أنبئنا أن مستر رسكين قد خصص حياته الطويلة للفن ، وكنتيجة ـ يكون أستاذ كرسى (سليد Slade) التذكارى بأكسفورد · وفى نفس الحكم نحن لدينا هكذا وظيفته وقيمتها · أنها لا تكفى يا سادة ! حياة قضيت بين صور لا تصنع مصورا ـ والا فان لشرطى فى القاعة الوطنية أن يزعم ذلك لنفسه وبالمثل الزعم بأن من يحيا فى مكتبة ينبغى أن يحتاج للموت شاعرا · لا ندع مستر رسكين يتملق نفسه أن التعليم الأكثر يصنع اختلافا بينه وبين الشرطى حين يقف كلاهما محدقا فى الردهة ···· قال المدعى العام ، « هنالك بعض الناس الذين لعلهم يريدون التخلص من النقاد جملة · « أنا أتفق معه ، وأنا للسخافات التى أشار اليها ـ ولكن دعنى أكن مفهوما بوضوح ـ فن النقد وحده الذى لعلنى أكون أطفأته معقول أن الكتاب ينبغى أن يحطموا الكتابات من أجل منفعة الكتابة من الاهم سيشدد على محاسن الأدب ، وينبذ عيوب اخوانهم الأدباء ؟ وهم بدورهم سيدمرهم كتاب آخرون ، وتستمر اللعبة المرحة حتى تسود الحقيقة · فهل المصور اذن ـ وأنا أتنبأ بالسؤال ـ سيفصل فى التصوير ؟ هل سيكون هو الناقد والسلطة المفردة ؟ قدر عدوانية الفرض ، أخشى ذلك ، على طول الزمن · فان تأكيده وحده قد أسس ما قد ارتضه أبدا ريشة السادة كقوانين للفن ، تدرك كفرائد للأعمال ·

الساعة العـــاشرة

(ذات يوم قرر هويستلر أن يجمع معا أصدقاءه وفوق كل أولئك أعدائه · وأن يبسـط القـانون · وقد دعاهم الى محاضرة فى السـاعة العاشرة · بتواضع ملفق ابتدأ القول : « انه لتردد عظيم وخجل كثير أن مثات أمامكم فى سمت الواعظ » ثم تقدم الى اعادة تأكيد الاستقلال المطلق للفنان عن المجتمع ، عن الجمهور ، عن النقاد ، عن مشاهديه · وقد كان « للساعة العاشرة » نجاح مشكوك فيه حتى أن هويستلر أعادها فى مارس بأكسفورد وفى ابريل بكمبريدج ـ (قارن أفكار بيسارو عن الفنان وعالمه المعاصر) ·

لندن ، ٢٠ فبراير سنة ١٨٨٥ :

اسمع ! لم تكن أبدا فترة فنية !

لم تكن أبدا أية محبة للفن •

والناس لم يسألوا ، ولم يكن لديهم شيء ليقولوه فى الموضوع •

هكذا كان اليونان فى سنائهم ، والفن ساد ساميا ــ بقوة الحقيقة ، وليس بالانتخاب ــ ولم يكن هنالك من تدخل من الخارجين ••••

وكان الهاوى غير معروف ــ والمولع بالفنون الجميلة لم يحلم به ! •••

الطبيعة تحتوى على العناصر ، فى اللون والشكل ، لكل الصور ، مثلما دساتين البيان (النوت الموسيقية) تحوى كل نغمات الموسيقى •

ولكن الفنان ولد ليلتقط ويختار ، ويجمع بالعلم ، تلك العناصر ــ حتى يمكن أن تكون النتيجة الجميل ــ مثل الموسـيقى الذى يجمع نغماته ، ويشكل أوتاره ، الى أن ينتج من العلماء هارمونية رائعة •

وأن نقول للمصور أن الطبيعة تؤخذكما هى ، هو أن نقول للمعازف أنه يمكن أن يجلس على البيانو • أن الطبيعة دوما صواب ، تأكيد غير صحيح فنيا ، مثله مثل امرىء حقيقته الكلية أخذت مسلمة ، الطبيعة نادرا جدا ما تكون صوابا ، حتى الى مثل هذه المدى ، الذى ينبغى أن يقال فيه أن الطبيعة عادة خطأ ، يعنى أحوال الأشياء التى ستمد سبيل كمال الهارونية المستحقة لصورة نادرة ، وليست شائعة على الاطلاق •

لأن الفن والسرور يمضيان معا ، بطلاقة جريئة ، ورأس عالية ، ويد متأهبة ــ لا تخشى شيئا • وغير هيابة أى تشهير •

ثم أعرفن أيتها النساء الجميلات ، أننا معكن • لا تلتفتن ، نرجوكن ، لهذه الصيحة بعدم اللياقة ــ هذه الحجة الأخيرة للسذج (قارن ليوناردو)

لماذا رفع هذا الحاجب فى استرحام للحاضر ــ هذه العاطفة بشأن الماضى ؟

اذا كان الفن اليوم نادرا ، فقد كان نادرا فيما مضى •

أنه لخطأ تعليم الانحطاط •

الأستاذ يقف بلا أى علاقة للحظة التى وجد فيها ــ كأثر للعزلة يشير الى الحزن ــ ليس له أى دور فى تقدم زملائه من الاناسى •

أنه أيضا ليس أكثر من نتائج المدينة عما تكونه الحقيقة العلمية المؤكدة معتمدة على حكمة فترة •

التأكيد نفسه يتطلب انسانا ليصنعه · والحقيقة كانت منذ البدء ·

وهكذا الفن محدود باللانهاية ، ومبتدأ ثمت لا يستطيع التقدم ·

الفن والمجهود (سنة ١٨٨٥) :

الصورة تنتهى حينما تختفى كل آثار الوسائل المستخدمة لاتمام الغرض ·

لنقول عن صورة ، كما يقال غالبا فى مديحها ، أنها تبين عملا عظيما جادا ، هو أن نقول أنها غير كاملة وغير ملائمة للنظر ·

الصناعة فى الفن ضرورة ــ لا فضيلة ــ وأى دليل مشابه ، فى الانتاج ، عيب ، وليس خاصية ، برهان ، ليس للانجاز ، ولكن لعمل غير كاف مطلقا · لأن العمل وحده سيطمس أثر خطوات العمل ·

عمل الأساتذة لا يفوح من عرق الجبين ــ ولا يومىء لمجهود ــ وينتهى منذ بدايته ·

الفن والقومية : (باريس ٢١ أغسطس سنة ١٨٨٦) :

ثم تعلم ···· أن ليس هنالك ثمت شىء مثل الفن الانجليزى · ينبغى بالمثل أن تتحدث عن الرياضيات الانجليزية ·

الفن فن والرياضيات رياضيات :

ما تسميه الفن الانجليزى ، ليس فنا بالمرة ، ولكنه نتاج يكون وقد كان دوما وسيكون دوما كثرة ســواء كان الرجال المنتجون له أمواتا ويسمون ــ (اليك باختيارك الخاص ، فبعيد على أن أختار) أو أحياء يســمون ــ أيا كان من تحب كلما قبلت كتالوج الأكاديمية · (قارن هولمان هانت) ·

وينســلوهرمر

ينبغى أن يمارس التصوير فى الخلاء :

هومو رومانتيكى المزاج ، طبيعى الممارسة وكتب هومر قليلا عن نظرياته أو آرائه عن الفن · هذه الفقرات هى أكثر المناقشات تفصيلا عن آرائه التى لدينا وهى اجابات لهومر عن أسئلة محرره « صحيفة الفن ، الذى قام بجولة فى الاستديوهات مقابلا كل أنماط الفنانين ، ومعظمهم الآن نسوا نسيانا كبيرا ·

(قارن آراء رينوار عن تصوير الخلاء)

نيويورك سنة ١٨٨٠ :

أوثر كل وقت المصورة المؤلفة والمصورة بالخلاء . الشيء يعمل دون معرفتك اياه . كثير جدا من العمل الذى يعمل الآن بالاستديوهات ينبغى عمله فى الهواء . هذا العمل للدراسات ثم أخذها للمنزل نصف صواب فحسب ، أنت تحصل على التأليف ، ولكنك تفقد النضارة ، أنت تفتقد الحاذق والفنان يفتقد أرق سمات المنظر نفسه ، وأخبرك أنه مستحيل أن تصور شكلا خلويا فى نور الاستديو بأى درجة من اليقين فى الخلاء لديك السماء فوق الرأس تعطى ضوءا واحدا ، ثم الضوء المنعكس من حيثما ينعكس الضوء المباشر للشمس : حتى أنه فى ادماج وبث هذه الانارات المتعددة ليس هناك شيء مثل خط ليرى فى أى مكان . ويمكن أن أخبر فى ثانية ما اذا كانت صورة خلوية ذات أشكال قد صورت فى الاستديو . فحين يكون هنالك أى ضوء شمس فيها ، فان الظلال تكون قطعية . وبعد ، فأنت ترى دوما هذه الأخطاء فى الصور فى المعارض ، وأنت تعلم أنها رديئة ، ولا يمكن اجتنابها حينما يجرى هذا العمل بالداخل . وبمقتضى الحال فان الضوء فى الاستديو ينبغى أن يؤكد عند النقط أو الأجزاء من الشكل تبين هذا ذات الحقيقة وهى أن هنالك حيطانا حول المصور تطوى السماء دونه .

لم يكن لازما لى أن أمضى عبر الشارع لأرى بوجيرو . فان صورة تبدو زورا وهو لا يحصل على حقيقة ما يرغب أن يمثله ، وضوؤه ليس ضوءا خلويا وأعماله رخوة وصناعية . انها تماما تقرب من كونها (نصب) . (تعليق مستجوب صحيفة الفن : وبعد فان هومر آخر رجل فى العالم يعمى عن ما هو براعات مصور مثل بوجيرو) .

توماس ايكينز

الرسم ودراسة التشريح

(هذه الفقرات ظهرت أصليا كجزء من حديث فى مجلة سكريبن الشهرية المصورة سبتمبر سنة ١٨٧٩ تحت عنوان مدارس الفن فى فيلادلفيا . وفيها ، دافع أيكينز الواقعى ، عن الأساليب التى كان يستخدمها فى تعليمه ، والتى أكد فيها بخاصة دراسة التشريح ودراسة النموذج . وانه لمن اصراره أن دارسيه من النساء وبالمثل الرجال رسموا من النموذج حتى أنه اضطر أخيرا أن يستعفى من وظيفته باكاديمية بنسلفانيا . قارن انتقادات ايكينز المتضمنة للاجراءات الأكاديمية المعتادة بتلك التى لجريناف وبوجيرو وجريكول) .

ارسم بالفرشاة :

الفرشاة أداة أكثر قوة وسرعة من السن أو قلم التظليل قد ينسى الدارس غالبا جدا عمليا ، قبل أن يكون لديه الوقت ليحصل على أعرض كتلة من الضوء والظل بأى من تلك ٠ قد ينسى فبماذا هو بعد ذلك ٠ قلم الفحم يعمل أفضل ولكنه ثقيل الظل ويحك بسهولة جدا فى عمل الدارس ٠ ولا يزال الشيء الرئيسى الذى تكلفه هو الادراك الثابت للتكوين الفخم الشكل ٠

ليست هنالك خطوط فى الطبيعة ، كما قد اكتشف منذ طويل زمن قبل أن يبدى فورتنى كراهيته لها ، هنالك فحسب الشكل واللون ٠

الشيء الأدنى أهمية ، وأكثر تغييرا ، والأكثر صعوبة ليدرك عن شكل ما هو مجمله الدارس الذى يرسم مجمل ذلك النموذج بسعة يتبلبل ويضيع اذا كان النموذج يتحرك عرض شعرة ، تقريبا كل المجمل قد يتغير ، وأنت تلحظ كم يغلب عليه أن يمحو ويصحح ، وفى غضون ذلك ستثبط همته ويمل طويلا قبل أن يكون نوع من الصور الشخصية لامرىء ٠ وأكثر من هذا فان المجمل ليس هو المرء ، وانما هو التكوين الفخم ٠ واذا ما يدرك ذلك مرة ، فان التفاصيل طبيعيا تتلو ، واذ أن ميل السن أو قلم التظليل – وهذا ظنى – يقلب هذا النظام فاننى أفضل الفرشاة ٠ وأنا لا أشارك على الاطلاق فى الخوف القديم من أن جمالات اللون ستفتن التلميذ وتسبب له ان لم يهمل الشكل ٠ وأنا لم أعرف أبدا أى شيء من هذا النوع يحدث ما لم يكن الدارس قد تصور أنه قد أحكم الرسم قبل أن يبدأ التصوير ٠٠٠٠٠ الأشياء الأولى التى ينبغى أن نتنبه اليهما فى تصوير النموذج هى الحركات واللون العام ، الشكل ينبغى أن يتوازن ويبدو راسخا وذا ثقل صحيح ٠ واذا ما فهمت الحركة مرة ، فان كل تفصيل للفعل سيكون جزءا مكملا للفعل الرئيسى المستمر ، وكل تفصيل للون مضاف الى مجموع الضوء والظل ٠٠٠٠ ولهاتيك الأغراض ليس لدى أدنى تردد فى تسمينى الفرشاة وسرعة استعمالها ، أفضل الوسائل الممكنة ٠

ضد دراسة القوالب :

أنا لا أحب الدراسة الطويلة للقوالب ، حتى لنحاتى أفضل الفترات اليونانية ففى أحسن الأحوال ، هى تقليدات فحسب ، وتقليد التقليدات لا يمكن أن يكون ذا حياة مثل تقليد الطبيعة نفسها ٠ اليونان لم يدرسوا الآثار : فشيوس وابليسياس ، فى كورنيش البانثيون صيغت من الحياة

بلا شك • والطبيعة تماما متنوعة وتماما جميلة فى أيامنا تنوعها وجمالها فى زمن فيدياس •

التشريح هو نحو الفن :

عن فلسفة الجماليات ، ثق أننا لا نجعل أنفسنا نهتم بهـا عظيم الاهتمام ، ولكننا باستحقاق نهتم بتعلم كيف نصور • وبالمثل كذا ، من أجل التشريح لا نعنى بأى شيء كيفما كان • لترسم الشكل الانسانى من الضرورى أن تعرف أكثر ما فى الطوق معرفته عن تكوينه ، وحركاته ، وعظامه ، وعضلاته ، كيف جبلت وكيف تعمل • وانت لا تتصور أننا نلقى بالا للأمعاء أن ندرس وظائف الطحال ، أنا واثق •••••

اذا كان الجمال يمكن فى الملائمة لأى مدى ، فماذا يستطيع أن يكون أكثر جمالا من هذا الهيكل أو الانجاز الذى به توافقت الوسائل والغايات بتعادل بعضها مع بعض • ولكن أحدا لا يشرح لينعش عينيه من أجل الجمال أو يثير متعته بالجمال • هو يشرح ببساطة ليزيد معرفته بمدى جمال الموضوعات التى وضعت معا للغرض حتى يمكن أن يقتدر على تقليدها • وحتى لتهذيب الجمال الطبيعى – ليستمثل ينبغى على المرء أن يفهم ما هو ذلك الذى يستمثله ، والا فان استمثاله – وأنا لا أحب هذه اللفظة بالمناسبة – يصبح تحريفا ، والتحريف قبح • وهذا الأمر كله من التشريح ليس فنا بالمرة أكثر من النحو للشعر • انه عمل ، وعمل شاق ، عمل مكروه لا أحد يحتاج الى أن ينبأ أن حماس المرء لغرضه يعمل عملية تقليل الكراهية لأفاته بينا يدأب وجهة نيله •

ألبرت بينكهام رايدر :

الرؤية والالهام :

(انه لمن الممتع مقارنة تعصب رايدر) (الالهام) ، و « التعبير » « والأسلوب الشخصى » باهتمام ايكينز بالمطالعة للواقع • وهنا مثـال نفيس لكيف أن الفنان (فى هذه الحالة « رومانتيكى » مخرجا عن زمنه) يكتشف الفضيلة من الضرورة ، حتى تصبح فى النهاية عنصرا لا يستغنى عنه لفنه •

نيويورك (بعـد ١٩٠٠) :

ينبغى على الفنان أن يخشى أن يصبح عبدا للتفاصيل • ينبغى أن يجتهد ليعبر عن أفكاره وليس عن سطحها • وماذا تجدى سحابة مثقلة

المطر مضبوطة الشكل واللون اذا لم تكن فيها العاطفة ؟ ان ذهنا سيجدم، كثوب لميراندا اذا أحس امرؤ بالهلع المجفل لعذراء شابة بينما السماوات تصب عليها جامات غضبها ·

انها الرؤية الأولى ذات القيمة · أن الفنان فحسب أن يبقى مخلصا لحلمه وسيحوز عمله بطريقة أنه لن يشـــبه عمل أى رجل آخـــر ــ لأنه ليست هناك رؤيتان متشابهتان ، وأولئك الذين يبلغون المرتفعات ، قد كدوا جميعا صعدا فى الجبال الوعرة بطرق مختلفة · ولقد كشف لكل عن مجلى مغاير ·

التقليد ليس الهاما ، الالهام فحسب يستطيع أن يمنح ميلادا للعمل الفنى · والأقل من الانبثاق الأصلى للانسان خير من أفضل فكر معار · وفى الانجاز النقى للتكنيك ، والتلوين والتأليف يمكن أن يقلد الفن الذى قد أدرك فيما قبل ولكنه لن يسبق ·

الفن الحديث ينبغى أن يحذف من القديم ويؤكد حقه الفردى وأن يحيا خلال تأثرية القرن العشرين وتفسير ···· اللوحة التى بدأتها منذ عشر سنوات مضت ربما سأكملها اليوم أو غدا · انها قد أنضجت تحت ضوء من شمس السنين التى تجىء وتروح · انه ليس أمر اللوحة التى ينبغى العمل لديها · انه الفنان الحكيم الذى يعرف متى يصيح « وقوف » فى تأليفه ، ولكنه ينبغى أن يتأملها فى فؤاده وأن تنتج بصلاة وصيام ·

لا يحتاج الفنان الا الى سقف :

لا يحتاج الفنان الا الى سقف ، وكسرة خبز ، ومنصة المصور ، وكل الباقى يمنحه اياه الاله فى وفرة وهو ينبغى أن يحيا ليصور لا أن يصور ليحيا · هو لا يستطيع أن يكون زميلا طيبا ونادرا ما يكون رجلا ثريا ، وعلى ابريق الغلاية يدون الكتابة التذرية لفنه

ينبغى ألا يضحى الفنان بمثله لصـــاحب منزل واستوديو غال أن السقف الذى يصمد للمطر ، والعيش الاقتصادى ، وعلبة الألوان ، وضوء الشمس الالهية خلال النوافذ الواضحة تحفظ الروح مستنغمة والجسم ذو حيوية لعمل المرء اليومى · ينبغى على الفنان بداءة وأبدا أن يعتق نفسه من أسر المظهر والخطيئة التى لا تغتفر فى أن تتفق على أغراض دنيئة الدهان الثمين الذى ينبغى أن يخدم فحسب لتغذى المصباح المحترق قدام هيكل تأمله ·

أوديلون ردون :

من صحيفته وخطاباته :

بتاريخ الميلاد ينتمى ردون لجيل التأثيريين ، ولكن علاقته الأسلوبية مع نهاية القرن · هايزماتز كان من بين أول من لاحظه ، وكان صديقه أندريه مللربو ، صديق الرمزيين وناشر الصورة الأصلية · وهو الذى وضع أعماله الخاصة بفنون الرسم والتصوير (١٩١٣) فى كتالوج وفى سنة ١٨٦٨ كتب ردون مجموعة من المقالات لصحيفة لاجيروند ·

وفى سنة ١٨٦٧ حتى وفاته ظلت بالأكثر صحيفة متقطعة ·

وقد نشر مجلدا من الخطابات عن أدب العـراء · (قارن أماناتى وبيترو داكوتونا وباتشكو) ·

أنجرز : أبريل سنة ١٨٧٨ :

انجرز لم ينتم الى عصره ، فان عقله مجدب ، ومنظر عمله ، بعيد عن أن يزيد فى قوانا الخلقية يدعنا مطمئنين نواصل طريقنا فى الحياة كطبقة متوسطة ، بدون تأثير أو تغيير أبدا · أعماله ليست فنا صـادقا لأن قيمة الفن تكمن فى قوته على أن يزيد من قوانا الخلقية أو يؤسس تأثيره العالى ······

ومثل ذالك العمل الحديث : فأدنى تسطير من دلاكروا ، ورمبراندت ، وألبرخت دورر يجعلنا نبدأ العمل والانتاج ، ولعل قائلا يقول انها الحياة نفسها قد اتصلوا بها ونقلوها الينا ، وفى هذا تكمن نتيجتهم القصوى ، معناهم الاسمى · كل من يفعل هكذا من الآخرين ذا عبقرية ، بصرف النظر عن أية وسيلة وهو يعمل خلالها سواء ألفاظا ، أو كتابة ، أو حتى بمثوله الشخصى ···

انجرز تلميذ مخلص ومفيد لأساتذة عصر آخر ··· فى تلك المعابد الزور ، بآلهتها الكبيرة الزور ، انجرز ، التلميذ الذى يتلو ، مرفوع دوما عاليا : هناك ، محفور بحروف ذهبية على الرخام ، مجوفة فى تشبث وجوفاء قدر ما يلى : الرسم نزاهة الفن ، كلمات فياضة بالمعنى لتلك الأرواح الفقيرة التى ، بطريقة متوترة ، تدخل تلك الأدغال المقدسة ماذا يعمل الاخلاص هنا ؟ ربما يعنون أن يشيروا الى مذهب ما يسمى الرسم الكلاسيكى الذى يعلم هنا · ولكنك ممنوع من أن تدرس مايكل آنجلو ، ورمبراندت ، ودورر : انهم لم يمارسوا فنا مخلصا ، وانه لمن الخيانة أن تبدع وأن تكون ذا عبقرية ، ولا تزال أشد خيانة أن تكون نبيا ·

العــراة : ١٤ مايو سنة ١٨٨٨ :

لا يكون المصور ذكيا ، لما يصور امرأة عارية ، فيترك فى أذهاننا فكرة أنها بسبيل الذهاب مباشرة للبس ثانية ·

ولكن المصور الذكى يرينا اياها فى عرى مؤكد ، لأنها لا تخفيه · وهكذا ، بلا حياء ، تظل فى جنة عدن لنظرات ليست لنا ، ولكن تلك التى لعالم المخ ، عالم متخيل ابتدعه المصور ، حيث تتحرك وتقتنى جمالها الذى يمنح الدنس ميلادا أبدا · ولكن على العكس تمنح كل العرى جاذبية طاهرة لا تسفل بنا · عراة بوفى دى كافان لم تكس أبدا ، ولا عديد آخر ينتمى الى ورقات الزهرة الساحرة ·

لجيورجيون كمورجيو :

ولكن هناك واحدة ، فى نزهة مانيه الخلوية ، التى ستسرع لتكسو نفسها ، بعد محنتها المضجرة فوق العشب البارد ، وسط أولئك السادة غير ذوى المثاليات الذين يحيطونها ويتحدثون اليها ماذا كانوا يقولون ؟ لا شىء برىء ، كما اشتبه ·

الى أندريه مللربو : (بيرليبيد ومدرك) ١٦ أغسطس ١٨٩٨ :

لا يزال ماثلا أمامى خطابك وأسئلته المحيرة · وأنا لا أستطيع الاجابة عليها كاملا · أى متعة لك فى أن تعرف اذا كنت أذهب الى منصة رسمى أو الى حجرى بأفكار لتصورات مسبوق الفصل فيها ؟ لمدى عشرين سنة قد سئلت هذا السؤال · أنت لا تصدق كيف أنه يتطفل على حرمى ، أنا لم أجب عليه أبدا ···

كيفما كان ، أستطيع أن أئتمنك اذا رغبت على بعض خصوصيات حريزة لطبيعتى · كذا ، اننى أفزع من قطعة الورق البيضاء · انها تخلق انطباعا كريها الى حد يجعلنى عقيما ، يعتقنى أيضـــا من ذوقى للعمل (طبعا فيما عدا أن ارتأى تمثيل شىء ما واقعى ، كدراســة لصـــورة شخصية مثلا) ·

ان قطعة من الورق تهزنى الى أنه بمجرد أن تكون على المرسم أقهر على أن أسطر عليها بقلم الفحم ، أو الرصاص ، أو أى شىء آخر ، وهذه العملية تمنحها الحياة · وأنا أعتقد أن أى فن من الايحاء يحصل على الكثير مما يثيره مظهرا الواسطة نفسها من رد فعل على الفنان · الفنان الصادق الحساسية لا يجد نفس الصـــورة فى وسيطتين · لأنهما تهزانه هزا مختلفـــا ·

الخفـاء والايحـاء :

تسمية رسوماتي بأسماء • غالبا ما تكون • ان جاز القول غير لازمة • اللقب يبرر فحسب حين تكون غامضة الأغراض وأيضا ملتبسة لدى المبهم • رسومي توحي • وليست لتعرف • انها لا تحدد شيئا انها تضعنا ـ كما تصنع الموسيقى • فى المملكة المبهمة لغير المحدد • انها نوع من الاستعارة •••• (قارن جوجان) •

تخيل أرابيسكات متنوعة أو متاهات منشورة • ليست على سطح ولكن فى فراغ بكل ما تزود به حاشية السماء العميقة غير المحددة تزود بها العقل • تخيل لعب خطوطها المصممة والممتزجة بأشد العناصر تنوعا • بما فى ذلك تلك التى للمحيا الانسانى • فاذا كان لهذا المحيا خصوصية امرىء ويرى يوميا فى الطريق • بحقيقته العرضية العاجلة الواقعية تماما • اذن فقد حزت المصدر المألوف وكذلك التكوين لعديد من رسوماتى •

وهناك نوع من الرسم تحرر فيه الخيال من أى اختصاص بتفاصيل الواقع ليسمح للرسم أن يخدم بحرية من أجل تمثيل الأشياء المدركة •••• لا أحد يستطيع أن يجحدنى ميزة ما قد منحته الايهام بالحياة لأكثر ما هو واقعى من ابتداعاتى • ولذلك فأصالتى كلها • تتضمن فيما جعلته من الكائنات غير المحتملة يحيا انسانيا طبقا لقوانين المحتمل • مع وضع منطق المرئى قدر الطاقة فى خدمة غير المرئى •

بـول سيزان :

الى اميل برنارد

(كان سيزان دوما منذ مولده حييا هيابا • وبينما هو يكبر • خوفه من الاحتكاك الاجتماعى • كما يقول • من وضع الخطاف فوقه • ازداد بالاستقبال الفاتر الذى قوبل به فنه فى باريس • وسخرية زملائه مواطنى أيكس Aix • ولذلك كان ذا أصدقاء قليلين لم تكن المناقشة معهم لتنتهى بنزاع • (احترامه المثابر ومودته لبيسارو كانت فوق العادة) •

وفى فبراير سنة ١٩٠٤ اذ يرسو اميل فى مرسيليا فى طريق عودته من مصر • قرر أن يزور الأستاذ الذى أعجب بعمله لمدى خمسة عشر عاما • وعرفه سيزان فعلا كمؤلف لمقالة معجبة • وأمضيا معا شهرا كان اتصالهما اليومى تقريبا يفسده فحسب سوء تفاهم واحد ضئيل • وأخذ سيزان المصور الشاب تحت جناحه • وشرح له أساليبه ونظرياته •

وحاول أن يبرأه من ميوله « العقليـــة » جدا • وبعد عودة برنارد الى باريس تواصلت المناقشـــات بخطاب حتى قبيل وفاة سيزان بشهر • وهاتيك الخطابات تكون الجسم الواحد للنظرية التى حصلنا عليها بقلم سيزان الخاص) •

بوسان من الطبيعة : آيكس اين بروفنس ، مارس ١٩٠٤ :

كما تعرف ، فاننى غالبا عملت اسكتشات لمستحقين ذكورا واناثا احببت انجازها على نطاق واسع ومن الطبيعة وقد اضطرنى نقص النماذج أن أقصر نفسي على هاتيك الاسكتشات التخطيطية وكانت هنالك عقبات فى طريقى ، مثلا ، كيف أجد الوضع الصحيح لصورتى ، الوضع الذى لن يكون مغايرا كثيرا لذلك الذى أبصرته فى ذهنى ، كيف أجمع جنبا الى جنب العدد الضرورى من الناس ، كيف أجد الرجال والنساء الراغبين فى خلع ثيابهم والبقاء بلا حراك فى الأوضاع التى قصدت اليها • وأكثر من هذا ، كانت هناك صعوبة حمل لوحة كبيرة ، وآلاف المشاكل لطقس مؤات أو غير مؤات لموضع ملائم للعمل ، وللامدادات الضرورية لانجاز مثل هذا العمل الكبير • ولذلك اضطررت أن أتخلى عن مشروعى فى اعادة بوسان كلية من الطبيعة وألا أكون قطعة من المذكرات ، والرسوم وأجزاء من الدراسات ، وباختصار أن أصور بوسان حيا فى الهواء الطلق ، بلون وضوء ، بدلا من واحد من تلك الأعمال المتخيلة فى الأستديو ، حيث كل شيء له اللون البنى لضوء النهار الضعيف بدون انعكاسات من السماء والشمس •

الاسطوانة ، الدائرة ، المخروطة : آيكس ـ ابن بروفنس • ١٥ أبريل ١٩٠٤ :

أيمكن أن أكرر ما قلته لك هنا : عالج الطبيعة بالأســـطوانة • الدائرة • المخروط • كل شيء فى منظور صحيح حتى يوجه كل جانب من جوانب الموضوع أو السطح تجاه نقطة مركزية الخطوط المشابهة للأفق تعطى اتساعا •

الخطوط العمودية لهذا الأفق تعطى عمقا يعنى جزءا من الطبيعة أو أن شئت من المنظر الذى تبسطه أمام عيوننا قدرة الله ولكن الطبيعة لنا نحن الرجال أكثر عمقا من الســطح ، ومن ثم الحاجـة الى تضمين الاهتزازات الضوئية ، الممثلة بالأحمر والأصفر ، قدرا كافيا من الأزرق ليعطى انطباع الجو • ينبغى أن أخبرك أن لى نظرة أخرى للدراسة التى عملت فى الطابق الأسفل من الأستديو ، انها جيدة كان ينبغى عليك ،

كما أظن ، أن تواصل فى هذا الطريق · أنت لديك ادراك ما ينبغى أن يعمل وأنت سريعا ما تدير ظهرك للجوجانيين والفان جوخبيين ·

الذوق أفضل قاض : آيكس ١٢ مايو سنة ١٩٠٤ :

لقد أخبرتك قبل الآن أننى أحب بضخامة موهبة ردون ، ومن قلبى أتفق مع احساسه واعجابه بدلاكروا · ولا أدرى ان كانت صحتى الوسط ستسمح لى دوما أن أحقق حلمى فى تصوير تمجيده ·

انني أتقدم بطيئا جدا ، لأن الطبيعة تكشف لى عن نفسها فى أشكال معقدة جـدا ، والتقدم المطلوب لا ينقطع · المرء ينبغى أن يرى نمـوذج الانسان صحيحا ويمارسه فى الطريق الصحيح ، وبعد من هذا · أن يعبر عن نفسه بعنف ويتميز ·

الذوق أفضل حكم · انه نادر الفن يشغل بمجموعة مفرطة الصغر من الأفراد ·

ينبغى على الفنـان أن يزدرى كل الحكم الذى لا ينبنى على ملاحظة ذكية للسمة · ينبغى أن يكون عارفا بالروح الأدبية التى غالبا ما تسبب انحراف التصوير عن ممره الحق ــ الدراسة الدقيقة للبيعة ــ ليفقد نفسه كله مدى طويلا فى تأملات خفية ·

لا تكن ناقدا فنيا آيكس ، ٢٥ يوليو سنة ١٩٠٤ :

أننى لآسف أننا لن نستطيع أن نكون معا الآن ، لأننى أريد أن أكون على صواب ليس فى النظرية ولكن فى الطبيعة · انجرز ، برغم أسلوبه ، ومعجبيه ليس ، الا مصور صغير · وأنت تعلم أحسن منى أعظم المصورين : فينسيين وأسبانيين ·

الطبيعة وحدها يعتمد عليها لندرك تقدما ، والعين تدرب خـلال الاحتكاك بها وتصبح مركزية بالنظر وبالعمل · أقصـد القول أنه فى برتقالة ، تفاحة ، كأس ، رأس ، هنالك نقطة الذروة ، وهذه النقطة دوما ــ بالرغم من التأثير الجسيم للضوء والظل والاحساس اللونى ــ الأقرب لعيوننا ، وأطراف الموضوعات ترتد الى مركز أعلى أفقنا · وبميل ضئيل يستطيع أمرؤ أن يكون جدا مصورا · يستطيع أمرؤ أن يعمل أشياء جيدة دون أن يكون المنغم أو الملون الى أقصى حد·أنه لايمكن امتلاك حاسة الفن ــ وهذه الحاسة بلا شك هى رعب الرجل العادى · ولذلك فالمعاهد ، والمعاشات ، والتشريفـات يمكن أن تكون فحسب للقميئين والأفاقين والأوغـاد ·

لا تكن ناقد فن ، ولكن صور ، فثمت يكمن الاخلاص ·

اللون ، وليس الضوء : آيكس ٢٣ ديسمبر ١٩٠٤ :

نعـــم ، أنا أؤيد اعجابك بأقوى الفينيسيين جميعا ، نحن نمتدح تينتورتو • أن رغبتك لتجد مغزى ، نقطة عقلية للارتكاز فى الأعمال التى يقينا لن نتفوق عليها أبدا ، تجعلك باستمرار الذى يحبذ من يعيش باحثا بلا انقطاع عن الطريق الذى تدركه بغير وضوح • والذى سيقودك بالتأكيد الى المعرفة قبالة الطبيعة ، التى منها وسائل تعبيرك ، واليوم الذى ستجدها فيه ، أعتقد أنك ستجد أيضا ، بدون مجهود وقبالة الطبيعة ، الوسائل التى استخدمها العظماء الأربعة أو الخمسة من فينيسيا •

هذا حق بلا احتمال شك ـ اننى ايجابى جدا : الانطباع البصرى الناتج عن أعضاء أبصارنا يجعلنا نصنف ضوئيا : نصف نغمة ، أو ربع نغمة نصف السطوح الممثلة باحساسات اللون • (حتى أن الضوء لا يوجد من جهد المصور) • وما دمنا مجبرين على التقدم من الأبيض الى الأسود ، فان أول هاتيـك المجردات يشبه لقطة ارتكاز للعين بقدر ما هى نقطة ارتكاز للعقل ، نحن نرتبك ، ولا ننجح فى التحكم فى أنفسنا ، فى تملك أنفسنا • خلال هذه الفترة (وأنا بالضرورة أكرر نفسى قليلا) نحن نتجه وجهة الأعمال المعجبة التى وصلت الينا خلال العصـــور • حيث نجد الراحة ، الدعامة مثل لوح الخشب السميك للمستحم •

أدرس الطبيعة : آيكس (١٩٠٥) الجمعة :

اذا كانت الصـــالونات الرسمية هكذا تظل منحطة تستخدم أكثر أو أقل الأساليب المعروفة اتساعا فى الانتاج وأنه ليكون من الأفضل استحضار أكثر للشعور الشخصى والملاحظة ، والسمعة •

اللوفر هو الكتاب نتعلم فيه القراءة • ولا ينبغى ، مهما يكن من شىء ، أن نرضى بحفظ القواعد الجميلة لأسلافنا الذائعى الصيت • دعنا ننطلق لندرس الطبيعة الجميلة دعنا نحاول أن نحرر عقولنا منهم دعنا نجاهد لنعبر عن أنفسنا وفقا لميولنا الشخصية الزمن • والتأمل ، شيئا فشيئا يكفيان رؤيتنا ، وأخيرا يجيئنا الادراك •••••• وستفهمنى فهما أفضـــل حين نلتقى ثانية ، الملاحظة تكيف رؤيتنا الى حد أن بيسارو المتواضع المهول وجد نظرياته الثورية ذات مبرر •

آيكس ٢١٠ سبتمبر ١٩١٦ :

هل سأبلغ دوما الهدف المبحوث عنه هكذا بشوق والمقتفى أثره كذا طويلا ؟ آمل ذلك · ولكن طالما أنه لم يدرك فسيلح شعور غامض بالمضايقة ولن يختفي حتى أكون قد وصلت الساحل ـ وذلك · حتى أكون أنجزت شيئا ما مرجوا منه أكثر مما قد مضى · وبذلك تتأكد نظرياتى · التى هي ذاتها · سهلة النشر · الشيء الوحيد الذى هو صعب حقيقة هو البرهنة على ما يعتقده المرء · وهكذا فاننى ماض فى بحوثى ······ وأنا مستمر فى عمل ملاحظات من الطبيعة · وأشعر أننى قد تقدمت بعض التقدم الطفيف ولقد وددت أن تكون هنا معى · لأن وحدتى دوما تضجرنى قليلا · ولكننى كبير السن · مريض ولقد أقسمت أن أموت وأنا أصول أكثر من أن أغرق فى العفونة القذرة التى تهدد الرجال الكبار السن الذى يسمحون لأنفسهم أن تتحكم فيها العواطف السافلة ·

الى ابنـه :

(سيزان الذى قال عن نفسه انه كان « واهنا فى الحياة » ركن الى ارشاد ابنه فى أمور الحياة العملية · ومعظم مراسلاتهما تعالج مشكلات الوجود يوما بيوم · مهما يكن من شيء · فان هذه المقتطفات من خطابين من أواخر خطاباته تكمل قصة مناقشات سيزان النظرية مع اميل برنارد ·

آيكس ، ٣ أغسطس سنة ١٩٠٦ :

أنه لسوء حظ أننى لا أستطيع عمل عدة أنواع لأفكارى واحساساتى · فليحيا جونكور وبيسارو · وكل أولئك الذين أحبوا اللون بمثل الضوء والهواء ·

آيكسن ٢٦٠ سبتمبر سنة ١٩٠٦ :

أرانى كاموان صورة فوتوغرافية الشكل من عمل اميل برنارد سيىء الحظ ولقد أفقنا على هذه النقطة · يعنى أنه أريب سحقته ذكرى المتاحف ولكن الذى لا ينظر الى الطبيعة كفاية وذلك النظر هو الشيء العظيم الذى يجعل المرء يتحرر من المدرسـة وبالحقيقة من كل المدارس وحتى ان بيسارو لم يخطىء · ولو أنه ذهب بعيدا شيئا ما حين قال أن مدافن الفن جميعا ينبغى أن تحرق ·

وبكل تأكيد يستطيع المرء أن يقيم معرضا للوحوش بكل محترفى الفن وما ينتمى اليهم من الأرواح ·

الى روجر ماركس :

(عن سيزان قبل وفاته بسنة فحسب ٠ اذ يكتب الى شخص شعبى جدا مثل ناشر مجلة الفنون الجميلة ٠ عبر مرة أخرى عن أسفه لأنه لم يستطع أن « يتحقق رؤيته الفنية ٠ مثل هذا الشعور طبيعى لأى فنان ٠ ولكنه كان بخاصة مؤلما فى سيزان صراحته وطريقته التوكيدية فى التلفظ به عملا الكثير على تخريب سمعته : وطويلا بعد موته ــ بقصد طيب أو سيىء كررت هذه العبارة دون أن تفهم ٠ (انظر مثلا آراء : و٠ ر٠ سيكر) ٠

آيكس فى ٢٣ يناير سنة ١٩٠٥ :

قرأت بمتعة السطور التى تعطف التعطف كله بكتابتها عنى فى مقالتين بمجلة الفنون الجميلة ٠ شكرا لك على رأيك التقريظى الذى عبرت عنه لصالحى ٠

ان سنى وصحتى لن يسمحا لى أن أتحقق حلم الفن الذى كنت اتتبعه حياتى كلها ٠ ولكننى سأظل دوما ممتنا لجمهور الهواة من ذوى الرأى الذين ــ برغم ترددى الخاص ــ كانوا ذوى حدس لما أردت أن أدركه لأجدد فنى ٠ فى ذهنى أنه لا يلزم المرء أن يعتاض نفسه من أجل الماضى ٠ للمرء فحسب أن يضيف مجرد رابطة جديدة بمزاج المصور ومثالية الفن ــ يعنى ، التصور للطبيعة قد كانت تكون قوى التعبير الكافية ضرورية ليدركها الانسان وليشغل موضعا ملائما فى تاريخ الفن ٠

بول جوجان :

الى دانيال دى مونفريه :

(جوجان ذهب أولا الى البحار الجنوبية فى سنة ١٨٩١ ، وعاد الى باريس بعدئذ بسنتين ٠ وذهب ثانية سنة ١٨٩٥ وظل حتى موته سنة ١٩٠٣ ٠ وخلال هاتيك السنوات الاثنتى عشرة كان الفنان دى مونفريه أخلص من يتراسلون معه ، وأكثر أصدقائه نفعا ، فقد رعى مصالح جوجان فى باريس ، وكثيرا ما قدم العون لجوجان حينما يكون على شفا الافلاس المالى ٠ الخطاب الأخير الى مونفريه كتبه جوجان قبل وفاته بشهر) ٠

تاهيتى ، أكتوبر سنة ١٨٩٧ :

أستطيع أن أرى أنك ذو مزاج مثمر وفى النحت أسلم ، الآن أنه اما سهل جدا وسهل تماما ، أو صعب جدا وأن يرغب أمرؤ ليعبر عن

نفسه بجفاء قليل — فى رموز — ليبحث عن الأشكال · ماذا كان يسمى صديقك النحات الصغير من الجنوب التشويه أحفظ فى الذهن دوما ، الفرس ، والكمبوديين وقليلا من المصريين والغلطة الكبرى هى اليونانيون مهما يكن لهم من جمال · وأنا بسبيل أن أهبك جزءا من مشورة تكنيكية ، أصنع بها ما تشاء · أمزج قدرا من الرمل الناعم بطينك · فستصنع لك مصاعب عدة مفيدة لك وتبعدك عن رؤية السطح وعن السقوط فى خداع مدرسة الفنون الجميلة القاسى ان طية ذكية للايهام ، وصياغة رقيقة لالتقاء الخد وفتحة الأنف — تلك هى مثاليتهم ، ثم النحت يسمح بالكتل ولكن ليس بالثقوب أبدا · الثقب ضرورى للأذن الانسانية ، ولكن ليس لأذن الاله ، هو ، يرى ويسمع ويدرك كل شىء دون ماعون من الحواس ، التى وجدت فحسب لتكون محسوسة للانسان · أخطر ذلك فى بالك .

أغسطس سنة ١٩٠١ :

لقد قلت دوما ، أو على الأقل فكرت أن الشعر الأدبى فى المصور شىء ما خاص وهو ليس بايضاح أو ترجمة للكتابة بالشكل · فى التصوير ينبغى على المرء أن يبحث بالأولى عن الاشارة أكثر من الوصف كما هو الحادث فى الموسيقى · أحيانا يتهمنى الناس بأننى غير مفهوم فحسب لأنهم يبحثون عن الجانب التفسيرى لصورى التى ليست هناك (قارن ردون) ·

الى أندرية فونتانا :

(فى يناير سنة ١٨٩٩ كتب الناقد فونتانا انتقادا فى المركيز دى فرانس عن معرض جوجان فى صالة فولار ، التى تضمنت التصاوير الكبيرة : من أين نجىء ؟ من نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ (الآن فى متحف بوسطن) التى عملها جوجان سنة ١٨٩٨ عارض جوجان التفسير الأدبى الذى أعطى لتصويره وأرسل الى فونتانا هذا التفسير عن أسلوبه وغرضه · وبالمثل فى وصفه عمله الشهير « روح حارس الموت » أصر جوجان أيضا على أن الصورة قد أعطت ميلادا لعنوانها الخاص · جوجان استأمن من فونتانا على أن ينشر بعد وفاته صفحة الحبيبة (قبل وبعد) ·

تاهيتى ، مارس سنة ١٨٩٩ :

الوثن ليس هناك (فى من أين نجىء ····· ؟) كرمز أدنى بل كتمثال ، وبعد ربما أقل من تمثال عن أشكال الحيوان ، وأدنى حيوان

أيضا ، مازجا حلمى أمام قمرتى بالطبيعة كلها وقد سيطر فيه على أرواحنا البدائية ، العزاء غير الأرضى لمقاساتنا الى الخد الذى يغمض فيه ولا يدرك بازاء غموض أصلنا ومستقبلنا ٠

وكل هذه الأغانى حزينة فى روحى وفى تصميمى بينما أصور وأحلم فى نفس الوقت بلا مجاز ملموس فى متناول يدى ربما تبعا لنقص فى التربية الأدبية ٠

ومستيقظا مع انتهاء عملى ، أسأل نفسى : من أين نجىء ؟ ما نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ فكر لم يعد له بعد ما يعمله باللوحة ، معبر عنه بألفاظ متباعدة تماما على الحائط الذى يحيط بها ٠ ليس عنوانا ولكن توقيعا ٠

أنت ترى أنه مع أننى أفهم جيدا قيمة الألفاظ ـ المجردة والمخصصة ـ فى القاموس فاننى لم أمسكها بعد فى التصوير ٠ لقد حاولت أن أفسر ـ رؤيتى فى ديكور ملائم دون التجاء الى وسائل أدبية بكل بساطة تسمح بها الواسطة : عمل صعب ٠ يمكن أن تقول أننى فشلت ، ولكن لا توبخنى ان قد حاولت ، ولا ينبغى لك أن تنصحنى لأغير هدفى ، على اتفاق مع أفكار أخرى مرتضاة فعلا ، ومقدسة ٠ بوفى دى كافان هو المثال الكامل ٠ وبالطبع فان بوفى يتغلب على بموهبته وتجربته ، التى افتقر اليها ، وأنا معجب به قدر اعجابك ، وأكثر ، ولكن لأسباب مختلفة بالكلية (و ـ لا تتضايق ! بفهم أكثر) ٠ فكل منا ينتمى الى زمنه الخاص ٠

الحكومة على حق انها لم تعطنى تكليفا لبناء عام قد يتصادم مع أفكار الأغلبية ولعله كان يكون أيضا أكثر توبيخا لى اذا وافقت عليه ، ما دام أنه لا ينتاب نفسى الخداع أو الكذب ٠٠٠٠

وبعد خمسة عشر عاما من المقاومة نبدأ نحن نحرر أنفسنا من تأثير الأكاديمية من كل هذه التشويشات فى القواعد التى يبعد على أن يكون منها ثمت أمل فى الخلاص ، والشرف ، أو النقود ٠

والآن قد فات الخطر ٠ نعم ، نحن أحرار ، وبعد فما زلت أرى خطرا آخر يومض على الأفق أريد أن أناقشه معك ٠

هذا الخطاب الطويل الممل قد كتب بما هو مشاهد فحسب نقد اليوم ، حين يكون جادا ، ذكيا ، مليئا بالأغراض الطيبة ، يميل الى أن

يفرض علينا طريقة التفكير والحلم لعلها تصبح رقما آخر · واذ أنه مشغول قبلا بما يتعلق به خصوصا ، بميدانه الذاتي الأدب ، فسيفقد المنظر الذى يهمنا وهو التصوير · فاذا كان ذلك صحيحا سأكون وقحا كفاية أن أقتبس من مالرميه قوله الناقد واحد يتطفل على شيء ليس من شأنه · (قارن هويستلر) ·

من صحفه الحبيبة :

« خلال اقامة جوجان الثانية فى الباسيفيك ، وبينما هو وحده فى ماركيساس دون أفكاره عن موضوعات مختلفة : الحب والأخلاق ، والادارة الاستعمارية ، والفنانون الآخرون وتصويره الخاص ، ولقد أصر على شكلية هذه المذكرات ـ مكررا : ليس هذا كتابا ـ وتلك الخاصية حوفظ عليها ، مثل قبل وبعد ، ونشرت بعد وفاته · وهى أقرب بكثير الى أسلوب كتابته وتفكيره من تأليفه المبكر الذى أجرى له تغير تحريرى معهم · بعض المذكرات مؤرخة ، وغالبيتها ليست مؤرخة ولكنها جميعا كتبت خلال السنوات القليلة الأخيرة من حياة جوجان » ·

انه ليحسن بشباب الرجال أن يكون لهم نموذج ، ولكن دعهم يرخون الستارة عليه بينما هم يصورون · انه لأفضل أن تصور من الذاكرة ، لأنه بذلك سيكون عملك لك بذاتك ، باحساسك بذكائك ، وستتغلب روحك على عين الهاوى · حينما تريد أن تعد شعرات على حمار ، وتكتشف كم عدد ماله على كل أذن وتحدد موضع كل ما تذهب أنت الى الاصطبل ·

ابحث عن الهارمونية :

من أنبأك أنه ينبغى لك أن تبحث عن التباين فى الألوان ؟

ماذا للفنان أحلى من أن يدرك بالحس فى باقة ورود لون كل وردة ؟ ولو أن زهرتين كانتا تشبه أحدهما ، أتستطيعان دوما أن تكونا المثل ورقة بورقة · .

ابحث عن الهارمونيـة ، وليس عن التباين ، عما يوفق ، لا عما يصادم · انها لعين الجهل تلك التى تختص لونا ثابتا لا يتغير لكل موضوع أحذر هذه العقبة ·

مارس تصوير موضوع مقترنا بموضوعات أخرى يعنى قريبا منها أو مظللا بوساطة ـ موضوعات أخرى ذات ألوان مشابهة أو مخالفة ، بهذه الطريقة ستسر بتنوعك وصدقك ذاتك الخاصة · اذهب من الظلام

الى الضوء ، ومن الضوء الى الظلام • فالعين تبحث عن انعاش نفسها من خلال عملك ، فاعطها غذاء للمتعة لا للكآبة • انه مصور التوقيعات فحسب الذى يلزم أن ينسخ عمل الآخرين • اذا أعدت انتاج ما قد عمله الآخرون فلست بشيء غير صانع ترقيع ، أنت تبلد حساسيتك وتجمد تلوينك • دع كل شيء من ناحيتك يتنفس هدوء الروح ومسالمتها •

أيضا تجنب الحركة فى وضع ما ، فكل أصبع من أصابعك ينبغى أن يكون فى وضع ساكن ••••

ادرس الصورة الظلية لكل موضوع ، امتياز المحيط هو هبة اليد التى لم تضعف بأى تردد فى الارادة •

لماذا زخرفة الأشياء اعتباطيا ولغرض عمد ؟ بهذه الوسائل يختفى الطعم الصادق لكل شخص ، أو زهرة ، أو انسان ، أو شجرة ويختفى كل شيء ينمحى فى نفس نغمة الحسن التى يعافها ذوو الخبرة • وليس يعنى هذا أنه ينبغى أن تبعد الموضوع الرشيق ولكن من الفضل أن تعيده تماما مثل ما رأيته عن أن تصب لونك وتصميمك فى قالب النظرية المهيأة قبلا فى ذهنك •

لا تتم عملك ــ اتماما مبالغا فيه بما لا يطاق • التأثير غير متين كفاية مع جدته الأولى ليخلف بحثا بطيئا عن تفصيل غير متناه ، فى هذه الطريقة أنت تترك اللافا تنمو برودتها وتحيل الدم الفائر الى حجر • اطرحها بعيدا عنك ولو كانت ياقوتية ، (قارن دلاكروا) •

التأثرية :

التأثريون يدرسون اللون خاصة ، ولكن بدون حرية ، دوما مقيدا بالحاجة الى الاحتمال • وبالنسبة لهم فالمنظر الطبيعى المثالى المخلق من عدة ذاتيـــات مختلفة ، لا يوجد أنهم ينظرون ويدركون بالحواس فى هارمونية ، ولكن دون غرض • ان صرحهم لا يستقرعلى أساس متين ويجهل طبيعة الاحساس المدرك بوسيلة اللون • انهم يغمضون العين ويهملون مراكز الفكر الغامضة • وهكذا يقعون صرفا فى تعقل علمى • حين يتحدثون عن فنهم ، ماذا هو ؟ شيء ــ خالصـــا ــ سطحى ، ملء بالتكلف ومادى ولا يوجد فيه فكر •

يرى ناقد لدى منزلى بعض الصور • يضطرب اضطرابا عظيما ، ويسأل عن رسوماتى أبدا ! انها رسائلى ، أسرارى • الرجل العامى ــ الرجل الخاص •

جـورج سيرا :

الى موريس بوبورج :

« سيرا فى بلوغه الى أسـلوبه الخاص ، درس كلا من تكنيـك الأساتذة الأقدم ونظريات اللون للعلماء) مثل شفرول ، ورورد ، وتشارلس هنرى ، ودافيد سـاقار الذين كانوا مهتمين باسـتخدام اللون للفن والصناعة · هنا يقدم سيرا تطبيقه لنظرية التباين الحادث فى وقت واحد للون ، والنغمة ، والخط ، التى كانت أساس منهجه فى التصوير المقدر بعناية وقد نشر جوليه كريستوف الصديق المشترك ، فعلا كتابا عن سيرا وهذا الخطاب كتب لتصحيح ما شعر سيرا انها أخطاء قد زحفت على ترجمة سيرا لأفكاره ولصديق آخر كتب سيرا : انهم يرون شعرا فيما قد عملت · لا ، أنا أستخدم أسلوبى ، وهذا كل ما هنالك بشأنه » ·

(قان تفسير سينياك لما قدمته « التأثرية الحديثة ») ·

الجماليات ٢٨ أغسطس (١٨٩٠) :

الفن هارمونية هى نسبة العناصر المتضادة والمتشابهة فى النغمة ، فى اللون ، فى الخط ، المسببة بالسلم (١) السائد ، وتحت تأثير ضوء خاص ، فى توافقات المرح ، والسكون ، أو الحزن ·

الأضداد هى :

للنغمة : ظل أكثر اضاءة أو أخف ضد الأظلم ·

اللون : الملحقات ، مثلا ، أحمر خاص عند ملحقه ··· الخ (أحمر ـ أخضر ـ برتقالى ـ أزرق و أصفر ـ بنفسجى) ·

الخط : تلك العاملة بزاوية مستقيمة ·

ويمنح النغمة مرحا غلبة الضوء ، واللون ، غلبة الألوان الدافئة ، وغلبة الخطوط التى فوق المستوى الأفقى ·

هدوء النغمة يمنحه تعادل النور والظلمة ، وهدوء اللون يعطيه تعادل الدفء والبرودة ، وهدوء الخط بالأفقيات ·

وحزن النغمة تعطيه غلبة الظلمة ، وحزن اللون يمنحه سيادة الألوان الباردة ، وحزن الخط بالاتجاهات المنحدرة ·

---

(١) مثل السلم الموسيقى ـ (المترجم) ·

التكنيـــك :

لنسلم جدلا بظاهرة استمرار تأثير الضوء على شبكية العين :
التركيب يتبع كنتيجة . وسائل التعبير هى المزيج البصرى للنغمات والألوان (كلا الألوان المحلية والألوان المضيئة ـ الشمس مصباح الزيت ، مصباح الجاز ، الخ ....) مثلا ، مزيج الأضواء وردود أفعالها (الظلال) وفقا لقوانين التضاد ، والتتابع ، والاشعاع .

الاطار هو فى الهارمونية مباين لذلك الذى لنغمات وألوان ، وخطوط الصورة .

بول سينياك :

ما وهبه للون : دلاكروا ، والتأثريون ، والتأثريون الحديثون .

(قابل سينياك أولا سيرا فى صالون الأحرار سنة ١٨٨٤ ولمدى السنين السبعة التالية عملا معـا لتطوير فن ونظرية التأثيرية الحديثـة تشارو سينياك شخصيا مع شفرول وتشارك مع تشارلس هنرى خلاف سيرا كان دوما تواقا ليفسر أفكاره . « قارن موجز سيرا » .

باريس سنة ١٨٩٩ :

الغـــرض

دلاكـــروا :

التأثريون لاعطاء اللون أقصى لمعان ممكن له .

التأثريون الحديثون :

الوســـائل

دلاكـــــــروا : (١) لوحة الوان المصور تجمع كل الألوان الخاصـة المنقوصة .

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحـة ألوان المصـور ، والامتزاج البصرى .

(٣) الخطوط المتقاطعة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

التـــــأثرية : (١) لوحة ألوان المصور تحتوى على الألوان الخالصة المقاربة لتلك التى للطيف الشمسى •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور والامتزاج البصرى •

(٣) ضربات الفرشاة فيما يشبه الشوله ، أو شكل الكنس •

(٤) التكنيك المحتمل من الفطرة ووحى اللحظة •

التأثرية الحديثة : (١) لوحة ألوان المصور ذاتها كالتأثريين •

(٢) الامتزاج البصرى (للألوان) •

(٣) ضربات الفرشاة المنفصلة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

النتـــائج

دلاكروا : نجح من خلال نبذ كل نغمات اللون المطفأ ، وشكرا للتظليل والتباين ، والامتزاج البصرى ، ومن عناصر جزئيا غير كاملة تحت تصرفه نجح فى ابتكار أقصى لمعان يضمن هارمونية بالتطبيق النظامى للقوانين الحاكمة للون •

ما بعد التأثرية والرمزية

التأثرية : التأثرى يجمعه على لوحة الألوان الخالصة فحسب يحصل على نتيجة تلوين مضيئة وقوية أكثر بكثير من دلاكروا ، ولكن التأثرى ينقص لمعانها بمزيج عكر من الأصباغ •

التأثيرية : ويحد من هارمونيتها بالتطبيق المتقطع غير النظامى للقوانين الحاكمة للون •

التأثيرية الحديثة : باسقاط كل الامتزاجات العكرة • وبالاستخدام المقصور على المزيج البصرى للألوان الخاصة ، وبالانقسامية النظامية ، والملاحظة المدققة للنظرية العلمية للألوان يضمن التأثرى الحديث الحد الأقصى من الاضاءة ، وقوة اللون ، والهارمونية ـ وتلك نتيجة لم يدرك شأوها أبدا بعد •

موريس دينس :

تعريف الرمزية :

(فى سـنة ١٨٨٨ عاد بول سروسييه الى باريس بعد أن قابل بالصـدفة وتحدث الى جوجان فى بريتانى ، ونقل الى زملائه الدارسين بأكاديمية جوليا تفسيره لأفكار الرجل الأسن منه • جمع سروسييه حواليه جماعة عرفت باسم الأنبياء والتى تضمنت بين ما تضمنت من آخرين ، دنيس ، بونارد ، فويارد وأخيرا مايللول • ولقد سمى أسلوبهم تسميات متعددة ـ الرمزيون (مثل الأدب المعاصر) ، التركيبيون أو التقليديون الحديثون ـ أنها أفكار تلك الجماعة التى يعبر عنها دينس ، وهو فى العشرين من عمره ، فى مقالته التى كتبها بناء على طلب لينيه بو ، الذى كان عليه فى سنة ١٨٩٣ مع كاميل موكلاير ، وادوارد فويارد ، كان عليهم أن يؤسسوا مسرح الصنعة المشهور) •

باريس ، أغسطس سنة ١٨٩٠ :

تذكروا أن الصورة ـ قبل أن تكون معركة فرســان ، أو امرأة عارية ، أو شيئا ما من القصص ـ حتى جوهريا سطح مستو مغطى بألوان متجمعة بنظام مخصوص •

أنا أبحث عن تعريف تصويرى لتلك الكلمة البسيطة « **الطبيعة** » الكلمة التى هى كلا العنوان والتعريف لنظرية الفن ، والأكثر قبولا عموما لدى قرننا المتحضر •

أهى ، ربمـا ، جملة احسـاساتنا البصرية ؟ ولكن ، لا أن نذكر التشويش الطبيعى للعين الحديثة ، غير العارفة بالقوة التى للعـادات العقلية على رؤيتنا ؟ ••• وبلا استثناء الطريقة العلمية ، فمسيو سينياك يستطيع أن يبرهن لك الضرورة المطلقة لمدركاته اللونية • بينما مسيو بوجيرو ، اذا كانت التصحيحات التي أعطاها لدارسيه مخلصة ، مقتنع بالجملة انه ينسخ الطبيعة •••

عصرنا أدبى الجوهر ، يتهذب على التفصيلات الدقيقة وجائع الى التعقيد . هل تتصور أن بوتتشللى أراد أن يضع فى عمله « الربيع » كل الرقة الواهنة والحساسية الثمينة التى قرأناها فيه ؟ .... فى كل عصر من عصور الاضمحلال ، تقع الفنون التشكيلية فى التكلف الأدبى والسلبية الطبيعية ....

كل احساس العمل الفنى يجىء لا شعوريا ، أو قريبا لهذا ، من حالة روح الفنان « ذلك الذى يرغب فى أن يصور قصة المسيح ينبغى أن يعيش مع المسيح » كذا قال فرا آنجليكو هذه أولية ...

العاطفة – مرة أو حلوة أو « أدبية » كما يقول المصورون – تنبع من اللوحة ذاتها ، من السطح المستوى المطلى بالألوان . وليس هناك من حاجة الى أن يتوسط الذاكرة أى احساس سابق (مثل ذلك الذى لموضوع مشتق من الطبيعة) .

المسيح البيزنطى رمز ، ويسوع بريشة المصور الحديث ، حتى فى اللفافة المرسومة بأعظم ضبط ، هو أدبى خالص فى أحدهما ، الشكل تعبيرى ، وفى الآخر ، تقليد الطبيعة يريد أن يكون كذلك .

مرة أخرى أرى الجيوكندا . أى تنغم فى الحشد السعيد الذى قهر حياة الزور والضجر للأشكال الشمعية ، ثم الاضاءة ، والجو الذى يحاول الآخرون أن يدركوا .

والأرابيسك الأزرق للأرضية بايقاعه النفاذ الملاطف مساوقة ساحرة للموضوع ذى اللون البرتقالى – شبيه بفتنة الكمان فى افتتاحية تانهوزر .

التقليدى الحديث ابتدأ يدرك بعض التأليفات المحددة . كل شىء متضمن فى جمال العمل نفسه .

فنسنت فان جوخ :

الى أخيه تيــو :

(ذات مرة أخبر فنسنت فان جوخ أخاه تيو أن كلا منهما معا قد صور صوره ، وأن تيو ينبغى ألا يظن نفسه تاجرا فنيا ، ولكنه فنان حقا لولا عناية تيو به – الذى يطعمه ويكسوه ، ويشترى صوره ولوحاته ويسهر عليه حين المرض لكان ابتكار فنسنت قد يكون مستحيلا ، وثلاثة المجلدات من رسائل فنسنت الى أخيه تغطى حياته كلها كفنان . كل الاقتباسات هنا مأخوذة من رسائله المكتوبة بين الوقت الذى ترك فيه فنسنت باريس ،

بعد اكتشافه التأثرية والطبعات اليابانية ، وبدأ تهيؤه للجنون حين كان جوجان مقيما معه · أنها تمثل ما يرجح أنه أسعد سنى حياته القصيرة ، حينما كان فنسنت فى سكره الأول بشمس ميدى يضع كل حيويته فى دفعات هائلة من الانتاج ·

لآراء متشابهة عن استخدام لون غير الطبيعى ، انظر جوجان ·

آرلس سنة ١٨٨٨ :

انها ليست العاطفة ، اخلاص شعور المرء من أجل الطبيعة ، واذا كانت العواطف قوية كذا أحيانا حتى أن الواحد يعمل دون أن يعرف أنه يعمل وأحيانا عندما تجىء الضربات فى تتابع والتحام مثل الألفاظ فى الحديث أو الرسالة ، اذن ينبغى على المرء أن يتذكر أنها ليست كذلك دوما ، وأنها فيما يستقبل من أوقات ستكون مرة أخرى أياما ثقيلة ، فارغة عن الالهام ·

وهكذا ينبغى على المرء أن يضرب والحديد ساخن ، ويضع القضبان المطروقة على جانب واحد ·

آرلس ١٨٨٨ :

أنت تتحدث عن الفراغ الذى تحس به فى كل مكان،أنه تماما نفس الشىء الذى أحسه أنا · لنأخذ ان شئت الزمن الذى نحيا فيه كعصر نهضة عظيمة صادقة للفن ، فلا تزال دولة التقليد الرسمى حية تنخر ولكنها حقيقة واهنة مسلوبة الحركة ، والمصورون الجدد وحدهم ، فقراء ، يعاملون كالمجانين وبسبب هذه المعاملة أصبحوا كذلك على الأقل بقدر ما يخص حياتهم الاجتماعية ·

زواج الشكل واللون :

آرلس ١٨٨٨ :

لماذا لا يبقى المرء أمينا مواليا لماله ، مثل الأطباء والمهندسين فهم حين يكتشف شىء مرة ويخترع يحفظون المعرفة ، وفى هذه الفنون الجميلة الشقية على شىء منسى ، لا شىء محفوظ ·

لقد أعطانا ميليه تركيب الفلاح ، والآن ، نعم هناك ليرميت ، بالتأكيد هنالك قليل آخرون ، مونيه ··· ثم هل نحن بعامة تعلمنا الآن أن نرى الفلاح ؟ لا بصعوبة أى واحد يعرف كيف يطرح انسانا أرضا ·

هل الغلطة حقيقة ليست قليلة مع باريس والباريسيين متقلبة غادرة كالبحر ؟

حسنا ، لقد لعنت حسن الصواب حين تقول دعنا نمضى فى هدوء على طريقنا ، نعمل لأنفسنا أنت تعرف ما تكونه التأثرية المقدسة ، على حد سوى أنا أرغب أن لو استطعت أن أصور الأشياء التى فهمها الجيل السابق دلاكروا ، ميليه ، روسو ، دياز ، مونتيتشللى ، ايزابى ، دياكامب ، دوبريه ، جونكيند ، زيم ، اسرائيل ، مينييه وعدد غفير لآخرين ، كورو ، جاك ... الخ .

آه ، مانيه قد كان جد ، جد قريب منه ، وكوربيه ، من زواج الشكل واللون . ولقد أود كثيرا أن أحبس لسانى لعشر سنوات ، ولا أعمل شيئا غير دراسات ، ثم أعمل صورة أشكال أو صورتين . الخطة القديمة ، أثرت الى حد أنه نادرا ما وضعت للممارسة .

الصور الشخصية الرمزية :

اللون الرمزى :

ما الغلطة التى يقترفها الباريسيون فى الا يكون لهم ذوق للأشياء الخام ، للمونتتيشيلليين للطين ! ولكن هناك ، لا ينبغى أن يفقد المرء فؤاده لأن المدينة الفاضلة لن تصير حقا . انه يغادرنى فحسب ذلك الذى تعلمته فى باريس . واننى أعود الى الأفكار التى كانت لى بالبلدة مثل أن عرفت التأثريين . وكان لا يحق لى أن أدهش اذا كان التأثريون سرعان ما جدوا خطأ فى طريقة عملى . لأنها قد ألقحت بأفكار دلاكروا أكثر منهم . لأنه . بدلا من محاولة اعادة تأليف ما كان بازاء عينى تماما . أنا أستخدم اللون بأكثر استبداد لكى أعبر عن نفسى بعنف ، حسنا . دع ذلك يكون بقدر ما تمضى النظرية . ولكننى بسبيل أن أعطيك مثالا لما أعنيه .

لقد أحببت أن أصور صورة شخصية لصديق فنان . لرجل يحلم أحلاما ما عظيمة . يعمل مثلما تغنى البلابل ، لأنه طبيعته . سيكون رجلا أشقر . أريد أن أضع فى الصورة تقديرى الحب الذى أكنه له . ولذلك أبدأ أن أصوره كما هو . باخلاص قدر ما أستطيع .

ولكن الصورة لم تتم بعد . ولاتمامها ينبغى الآن أن أصير الى ملون مستبد . أنا أبالغ فى شقرة الشعر ، جئت حتى الى النغمات البرتقالية ، بتنويعاتها ودرجات تركيزها ، والأصفر الليمونى الشاحب .

خلف الرأس ، بدلا من تصوير الحائط المعتاد للحجرة الحقيرة ، صورت اللانهاية أرضية منبسطة بأثرى وأعنف لون أزرق أستطيع أن أدبره ، وبهذا التوافق البسيط للرأس المضيئة ضد الأرضية الزرقاء الغنية ، حصلت على تأثير غامض ، السماء اللازوردية ٠

آرلس ، ١٨٨٨ :

فى النهـاية انه ليخشى حالما يعتبر التصـــوير الجديد أن يمضى المصورون ناعمين ولكن على كل حال ، هذا ايجابى الى حد بعيد ، انه ليس نحن أبناء هذا العصر المتهارنين جوجان وبرنار يتحدثان الآن عن « التصوير مثل الاطفال » ـ ولقد أفضل ذلك عن التصوير مثل المتهاونين ٠

كيف للناس أن ترى شيئا ما متهاونا فى التأثرية ؟ انه العكس الى حد بعيد جدا ٠

التعبير عن الأمل ببعض النجوم :

آرلس ، ١٨٨٨ :

حين يحاول الانسان ، مغبونا من القدرة على الخلق جسديا ، أن يخلق الأفكار مكان الأطفال ، فانه لا يزال جزءا من الانسانية ٠

وفى الصورة أريد أن أقول شيئا مريحا مثلما الموسيقى مريحة ٠ أريد أن أصور الرجال والنساء بذلك الشيء الذى للأزل والذى اعتادت طفاوة الشمس أن ترمز به ، والذى نبحث لنعطيه بالتألق الفعلى والارتجاج الذى لقلوبنا ٠٠٠٠

آه الصورة ، الصورة مع الفكرة ، روح النموذج فيها ، ذلك ما أظنه ينبغى أن يحصل ٠

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا فانا دوما بين تيارين من الفكر ، أولا المشكلات المادية ، تلف دورة ودورة لتصنع حياة ، والثانى ، دراسة اللون ، وأنا دوما على أمل لعمل اكتشاف هنالك لأعبر عن حب حبيبين بزواج لونين متممين لبعضهما ، امتزاجهما وتضادهما ، الاهتزازات المبهمة للنغمات المتقاربة ٠ للتعبير عن أفكار الجبين باشعاع من نغمة ضوء ضد أرضية قاتمة ٠

للتعبير عن الأمل ببعض النجوم ، وشوق الروح باشعاع الشمس الغاربة ٠ وبالتأكيد ليس شيء ثم متمن الواقعية المجسمة ، ولكن أليست شيئا يوجد فعلا ؟

الفن الياباني :

آرلس ، ١٨٨٨ :

اذا درسنا الفن الياباني ، فأنت ترى صاحبه بلا شك رجلا فطنا ، فيلسوفا ، ذكيا ، ينفق وقته كيف ؟ في دراسة المسافة بين الأرض والقمر ؟ لا . في دراسة خطة بيسمارك ؟ لا . انه يدرس نصل العشب .

ولكن نصل العشب هما سيقوده الى أن يرسم كل نبات ثم يرسم الفصـــول ، ثم الجوانب الفسيحة لأحياء البلدة ، ثم الحيوانات ، ثم الأشكال الانسانية . وهكذا يقضي حياته ، والحياة قصيرة جدا لكي يعمل الجميع .... وأنت لا تستطيع أن تدرس الفن الياباني فيما يبدو لي ، بدون ان تصبح أشد مرحا وسعادة ، ونحن ينبغي أن نعود الى الطبيعة برغم تربيبنا وعملنا في عالم الاصطلاح .

تعلم القليل لتكون بدائيا :

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا ماذا لرمبراندت بذاته أو تقريبا وحده بين المصورين ، ذلك الحنان في النظرة الذى نراه ســـواء في حجاج عاموس أو في العرس اليهودى ، أو في بعض أمثال الشكل الملائكي الغريب كالصورة التي كان لك الحظ في أن تراها ـ هذا الحنان المتحسر ، هذه النظرة اللانهائية لما فوق البشر التي تبدو هنالك هكذا طبيعية ـ تعثر عليها في مواضع عديدة عند شكسبير . ثم الصور الشخصية حزينة أو مرحة مثل « الستة » ومثل « المسافر » ومثل « ساسكيا » أنه غاص بها ، فوق الجميع حين أفكر في التأثريين وفي كل صعوبات الفن أيامنا هذه ، ما أعظم الدروس لنا ثمت في نفس ذلك الشيء .

وهكذا جائتني الفكرة تماما مما كنت أقرأه أن التأثريين على صواب ألف مرة أكثر . وبعد ينبغي أن يتأملوا كثيرا وغالبا اذا كان الأمر ينشأ عن ذلك ، عن أن لهم الحق أو الواجب في أن يضطلعوا بالعدل في ذات أيديهم .

فاذا جرءوا على تسمية أنفسهم بدائيين ، فبالتأكيد يحسن بهم أن يتعلموا قليلا ليكونوا بدائيين كالناس مثل نطق لفظة « بدائيين لقبا ، فستعطيهم الحق لأى شيء مهما كان . ولكن فيما يتصل بأولئك الذين يمكن أن يكونوا سبب سوء حظ التأثريين ـ حسنا ، أنهم في حال جادة نضرة برغم أنهم يجعلون منها مزاحا .

جيمس انسور

مختارات من كتاباته :

(كما كان انسور مضطرا أن يصور لنفسه ، كذلك كتب انسور لنفسه • وكما فى صوره ، هو يعبر غالبا عن نفسه بلغة عنيفة تهكمية صعبة على الفهم أكثر صعوبة وأيضا فى الترجمة يدمج فى اساءتها للاحساس ، وللعقلى أحيانا ، تدمج تلك المصاحبة بين التشاؤم العميق والعجيب وبين المرء الناتج عن حياة قاسية وحيدة •

وللتعبير عن العزلة الفنية لفنان آخر ، انظر خطابات رايدر •

من الخط الى الضوء :

١٨٨٢ :

الرؤية تتغير بينما تلاحظ • الرؤية الأولى العامية هى تلك التى للخط البسيط الجاف دون أى محاولة لدى اللون • وفى المرحلة الثانية العين المتمرسة أكثر تمييزا ودقة النغمة والعلاقة بين كمية النور والظل ، هذه المرحلة الى الأمام ، أقل تفهما بالعين العادية والثالثة هى التى فيها يرى الفنان مراوغات النور العديدة ولعبه ، سطوحه ، جاذبياته • واتجاهاته • هذه الاكتشافات التقدمية كذا تكيف الرؤية البدائية حتى أن الخط يقاسى فيصبح ثانويا • هذه الرؤية ستصبح أقل فهما • أنها تتطلب ملاحظة طويلة ودراسة متيقظة • والعامى لن يرى شيئا غير العماء ، الفوضى ، الخطأ • وهكذا فالفن قد انتشر من الخط القوطى خلال لون وحركة النهضة ليصل الى الضوء الحديث •

العقل عدو الفن :

(حوالى ١٩١٥) :

دعنا نضع طلباتنا على المائدة • فياضة وفلسفية • واذا بدت من العجب ذات شذا خطر • فهذا أفضل كثيرا جدا •

نتائج محددة مبرهنة :

بحوثى المتصلة • المتوجة اليوم بالمجد أثارت عداوة أتباعى أشباه القواقع • مرت باستمرار على الطريق •••• من ثلاثين سنة مضت • طويلا قبل فيلار • ومونار • وفان جوخ • والمنيرون • عنيت السبيل لكل الاكتشافات الحديثة • لكل تأثير الضوء وتحرير الرؤية •

رؤية كانت حساسة واضحة لم يفهمها التأثريون الفرنسيون ، الذين ظلوا سطحيين ملونين ومخضبين بالوصفات التقليدية • مانيه ومونيه بالتأكيد كشفا عن بعض الاحساسات ـ ولكن يا لكلالتها ! ولكن جهدهما الموحد بصعوبة رمز الى اكتشافات حاسمة •

دعنا نعلن المحاولات الجافة المستكرهة للتنقطيين الفاقدة فعلا للضوء وللفن ولقد استعانوا بتنقطهم ببرود وبنظامية وبلا شعور ، وفى خطوطهم الصحيحة الجامدة انجزوا فحسب واحدا من جوانب الضوء ، ذلك هو الاهتزاز دون أن يصلوا الى شكله • ومنهجهم المحدود جدا منع بحوث أبعد • فن حساب باردو وملاحظة ضيقة تقريبا بعيد من أن يسبق فى هذا الاهتزاز •

أيها النصر حقل الملاحظة يزداد لا نهائية ، والبصر ، محررا محسا بالجمال ، دوما يتغير ، ويدرك بالحدة نفسها التأثيرات أو الخطوط التى يسودها الشكل أو الضوء ••• العقول الضيقة تطلب ابتداءات قديمة واستمرارات محققة • المصور ينبغى أن يكرر أعماله القليلة ، والباقى كله يلعن أولئكم المخلوقات البائسة تطلب ذلك الوهم المعبود ، وزهرة السما الموردة ، تنمى بقسوة من البروجرام الفنى •••••

نعم ، المصور بازائى لا يخفى رؤيته •

هانزفون ماريــه

الى كرنراد فيدلر :

(قبل كتابة هذا الخطاب بنحو من خمسة عشر عاما ، كان ماريه فى روما لأول مرة ، غير واثق من قواه الفنية ، فى مصاعب مالية ، يقاسى فترة من حزن عميق سببه التأثير الطاغى للأساتذة القدامى والآثار والحاجة والحاجة الى وحدة الحياة والاسلوب • فيدلر ، مهنته المحاماه ، لكن رئيسيا هاو للفنون ، قد أنقذه وأكد كيانه •

عن الفنان « ڤيشر » انظر بيسارو وعن مسالمته لقواه الذاتية انظر سيزان •

تعريف الفنان :

روما ، ٢٩ ينــاير سنة ١٨٨٢

لعلنى أسمى بالانسان الفنان ذلك المولود الذى فتحت الطبيعة روحه منذ البداية بمثال ، والذى يحل عنده المثال محل الحقيقة ، وهو يعتقد

فيه بلا تحفظ ، وتكون مهمة حياته أن يحققه كاملا لنفسه وأن ينصبه خارجيا ليتأمله الآخر • هذه اللفظة « مثال » واحدة من الكلمات التى يساء فهمها بيسر •

فالفنان التشكيلى يندرج أول كل شىء فى حقيقة أنه بالنسبة اليه كل شىء يراه له امتلاء وقيمة لا تنفد ، عقله وروحه مثبتان مبكرا فى هذا الاتجاه ، والصفات الضرورية هى التفكير ، الحث على النسخ ، المهارة اليدوية ، الخ ••• وأيضا التطور السريع •

منذ البداية شعرت خلال نفسى بوجود مستوى به استطعت أن أشكل حكمى الخاص ، وبتعبير أدق ، قد كان تشكيله هو المهمـــة الرئيسية لحياتى ، لأنه حتى الموهوب لا يستطيع أن ينجز شيئا بدون حكم ناضج • « وقد رأى أنه كان جيدا : « هذا ، فى النهاية ، هو ما ينبغى على الفنان أن يكون قادرا على قوله ، بالرغم من كونه فحسب بشرا يستطيع أن يقولها مشروطة فقط أن يظل بشرا هو ما يجعل الأمر شاقا جدا بالنسبة اليه ليكون فنانا وبعد فأحدهما مستحيل بدون الآخر • ولا هو يستطيع الفرار من ضرورة أن يصبح كاملا ، وان يكون بكل ما فى الطوق من سعة ـ بشرا مطهرا • وأنا لا اعرف طريقا آخر لاكتساب هذا الاتجاه المخلص تجاه الطبيعة التى نشير اليها كواحدة من ألطف هبات الطفولة ، ولا من سبيل آخر للعثور على وسائل تعبير يدركها الجميع (الوصول السهل دوما واحدا من ألطف خصائص العمل الفنى) •

التـــوازن بين دفء الحساسية الى الانطباعات والحـكم البارد ، بين ما يتأرجحه الفنان باستمرار جيئة وذهابا ، يمكن وجوده فى قهر النفس وفى توالى ضبط النفس • والفنان الأسعد والأشم هو ذلك الذى ينال الجحود بسهولة أكثر وأعنى بالجحود أقصى معانى هذه اللفظة ـ تلك التى تكمن فى عدم أظهار موهبة المرء ومعرفته ، واستخدامها فحسب للحد الذى يناسبها ، لأنها ستبرهن على حقيقة أن الزيادة المجردة للقوة الفنية لن تجعل الحل حتى لأبسط المشكلات الفنية سهلا لأنه حتى القوى الأكثر لا قياسية ستكفى بصعوبة الحل الكامل •••

ولن يرغب ما يستطيع انجازه فى غير ما طريق لا يعطى دليلا نيرا على ذكائه ان الفنان ليمتلك أقصى ما ينال حينما ينجز حقيقة كل ما يمكن خلال قوته • وأظن هذا يكون نادرا جدا ، وأجد أن السبب الجوهرى دوما يكمن فى أسباب انسانية أخلاقية خالصة • ليس هناك من سؤال غير أن الأحوال الخارجية أيضا تلعب دورا عظيما • ولكن لهذا السبب عينه أقول أن الفنان ينبغى أن يرقى بنفسه فوق كل الأحوال الخارجية ،

حتى فوق نفسه . لأنه ، أخرا وليس على الأقل ينبغى أن يدرك فى أعماله حلا جريئا غير معوق ينكر كل الآلام والمشقة ، أو على الأقل يخفيها عن أعين العالم .

آدولف فون هيلد براند

مشـكلة الشـكل :

(انتمى هيلد براند صديق ماريه وفيدلر ، الى جماعة ميونخ . أثر عمله ونظرياته على تلاميذه بينما كتابه مشكلة الشكل ، كان معروفا أكثر بين النقاد . والجماليين عنه بين الفنانين وبعد فآراؤه كانت على وفاق مع التيارات العامة لوقته : اعتبار الشكل لذاته ايثار الأساليب القديمة .

استبدال السطوح المتماثلة فى فراغ لأجل الصياغة فى الاستدارة . من أجل وجهات نظر معارضة ، انظر آراء شيللينى ، ورودان ، وروسو) .

فراغ من صـورة ظلية متتابعة :

ميونخ سنة ١٨٩٣

لقد أشير الى أن الفنان ، بمشكلة فى عمل صورة موحدة من أفكاره المعقدة عن الأبعاد الثلاثة ، يرغم على أن يفصل بوضوح البعدين اللذين بسبب مظهر الموضوع يفصلهما عن الفكرة الذاتية العامة للعمق . وبذلك يصل الى فكرة بسيطة للجرم كسطح ممتد فى المسافة . ولجعل هذه الطريقة من التمثيل واضحة تماما ، نصور سطحين من الزجاج قائمين متوازين ، وبينهما شكل وضعه بحيث أن نقطه الخارجية تلمسها الشكل اذن يشغل فراغا ذا عمق متحد المقياس وأعضاؤه كلها منظمة خلال هذا العمق . وحين يرى الشكل من المقدمة خلال الزجاج ، يصبح موحدا فى سطح تصويرى متحد ، وأبعد من ذلك فان الادراك الحسى بحجمه والادراك الحسى بذاته معقد تماما ، ولكنه الآن جعل سهلا سهولة غير مألوفة من خلال الادراك الحسى بجرم بسيط جدا مثل الفراغ الكلى الممثل هنا .

الشكل يحيا ، يمكن أن نقول ، فى طبقة واحدة من عمق متحد ...

بهذا النوع من الترتيب يحل الموضوع نفسه فى طبقة كثافة معينة متحدة . الحجم الكلى لصورة سيحتوى اذن ، طبقا للموضوعات الممثلة ، على أكبر أو أقل أعداد من مثل هذه الطبقات المتخيلة مرتبة واحدة خلف الأخرى ، وبعد فالكل معا متحدون فى مظهر واحد ذى عمق متحد المقياس ،

وهكذا فالفنان مقسم ويجمع أفكاره عن الفراغ والشكل ، المتضمنة أصلا في أفكار لا تحصى معقدة مختصة بحس التحرك ، حتى ينتج هنالك تأثير بصرى بسيط يبعث فكرة قوية عن العمق التى تقدر العين المستريحة على الالمام بها دون احساسات مختصة بحسن التحرك أو الحركات ٠

فكرة النقش البارز :

هذا الأسلوب الشائع للخيال الفنى كما بنيت أطواره قبل ليس غير فكرة النقش البارز الظاهرة فى الفن اليونانى ٠ هذا التصور عن النقش البارز يحدد علاقة تأثيرات بعدين بثلاثة أبعاد ٠ ويعطينا طريقة بنوعها للنظر الى الطبيعة انه القالب الذى يصب فيه الفنان شكل الطبيعة ٠ فى كل العصور نتجت هذه الطريقة للتصور عن تبصر الفنان فى قوانين الفن الثابتة وغاية يعنى عجزا فى علاقة المرء الفنان بالطبيعة ، عجزا فى فهم هذه العلاقة وتطويرها بثبات ٠ آلاف أضعاف الأحكام والحركات فى ملاحظتنا تجد فى هذه الطريقة من التمثيل ثباتها ووضوحها ٠ أنه ضرورى لكل الأشكال الفنية ، سواء أكانت فى منظر طبيعى أو فى تصوير لرأس ٠ فى هذه الطريقة يرتب المضمون البصرى كليا ، يرتبط معا ، ويوضع فى سكينة ٠٠٠

انه هكذا فحسب يدرك عمل الفنان مقياسا متحد المستوى ٠ واذ يكثر الوضوح الذى يحس به هذا ، يكون قدر التأثير وحدة وارضاء ٠ هذه الوحدة فى الحقيقة مشكلة الشكل فى الفن ، فقيمة العمل الفنى يحدد بدرجة ما ينال من مثل هذه الوحدة ٠

فرديناند هودلر :

التوازية :

(فى هذا التقرير ينشر هودلر الأسس العقلية للتوازية « الزخرفية والرمزية التى تشمل كل تصوير » ، ولكن كان هذا بخاصة قويا فيما عمل من أعمال بين سنة ١٨٩٥ وستة ١٩١٠ ٠ وهو جملة مع محاضرة القيت سنة ١٧٩٧ بمناسبة دعوة جامعة فريبورج يكون كل كتاباته النظرية) ٠

(حوالى ١٩٠٠) :

انا أسمى بالتوازية كل نوع من التكرار :

حينما احس باقصى ما فى من قوة بسحر الأشياء فى الطبيعة ، هنالك دوما انطباع بالوحدة ، اذا كان طريقى يقود الى غابة صنوبر حيث

الأشجار تصل عاليا فى السماء أرى أنا الجذوع التى تقوم على يمينى وعلى يسارى كأعمدة لا حصر لها انه خط واحد رأسى هو بعينه مرات عديدة ، ويحيط بى • والآن اذا كان ينبغى لهذه الجذوع أن يجمل محيطها بوضوح على أرضية سوداء غير منقطة ، اذا كان ينبغى لها أن تقاوم ضد الزرقة العميقة للسماء ، فالسبب لهذا الانطباع من الوحدة هو التوازية • الخطوط العمودية العديدة لها تأثير عمود قائم وحده ضخم أو تأثير سطح منبسط •

الشجرة دوما تنتج الشكل نفسه للورقة والثمرة • حين يقول تولستوى فى « ما هو الفن » ؟ أن ورقتين من الشجرة عينها لن تتشابها أبدا تشابها تاما يمكن لامرىء أن يجيبه اجابة أكثر صحة بقوله انه لا شىء يبدو أكثر شبها بورقة شجرة الأسفندان من الورقة التى لشجرة الأسفندان •

وينبغى أيضا أن أبين تقريبا • فى كل ما قدمت من أمثلة ، تكرار اللون يعظم ذلك التكرار للشكل • ورقة التويج للزهرة ، تماما مثل أوراق الشجرة من نفس اللون بعامة •

الآن نحن أيضا نعرف القاعدة نفسها للنظام فى تكوين الحيوان والأجسام الانسانية فى تناسب يمين وشمال النصفين •

دعنا اذن نوجز : التوازية يستطاع اظهارها فى الأجزاء المختلفة لموضوع مفرد ، منظور اليه وحده ، انها حتى أكثر وضوحا حينما يضع واحد موضوعات عديدة من نفس النوع قريبة من بعضها البعض •

والآن اذا قارنا حيواتنا وعاداتنا بتلك المظاهر فى الطبيعة ، سندهش أن نجد نفس القاعدة مكررة ••••

وحينما تكون حادثة مشهورة ، فان الناس تواجه وتتحرك فى نفس الاتجاه • هذه توازيات يتبع بعضها بعضا •••••

واذ يجلس بضعة من الناس الذين جاءوا معا لنفس الغرض حول مائدة ، فنحن نستطيع أن نفهمهم كتوازيات تعمل وحدة ، مثل أوراق التويج للزهرة •

حينما نكون سعداء لا نحب أن نسمع صوتا متنافرا يكدر طربنا •
وفى المثل يقال : الطيور على أشكالها تقع •

فى كل هذه الأمثلة المتوازية ، أو قاعدة التكرار يمكن أن تبين • وهذه التوازية فى التجربة ، فى التعبير ، مترجمة فى توازية الشكل التى ناقشناها فعلا •

فاذا كان موضوع سارا ، فالتكرار سيزيد سحره ، فاذا كان يعبر عن الأسف أو الألم ، اذن التكرار سيقوى من كآبته · وعلى العكس ، أى موضوع غريب أو غير سار بالتكرار سيجعل غير محتمل · وهكذا فالتكرار دوما يعمل ليزيد من التشديد ·

ومنذ الوقت الذى كانت فيه هذه القاعدة للهارمونية يستخدمها البدائيون قد فقدت بصريا ، هكذا نسيت · الواحد يكد من أجل سحر التنوع ، وهكذا يدرك هدم الوحدة ·

التنوع بالضبط عنصر من عناصر الجمال قدر عنصر التوازية ، شريطة أن لا يفرط المرء فيه · لأن تكوين عيوننا ذاتها يتطلب أن تقدم بعض التنوع فى أى موضوع متحد اتحادا كاملا ······ لتكون بسيطا ليس دوما من السهولة كما يبدو ····

عمل الفن سيخرج الى النور نظاما جديدا فطريا فى الأشياء وهذا سيكون : فكرة الوحدة ·

والتر ريتشارد سيكر :

من كتاباته عن الفن :

كان سيكر ضمن أولئك المصورين الانجليز الذين أسسوا فنهم على امتزاج التأثيرية الفرنسية بالتقليد الانجليزى لواقعية تصـــوير مناظر الحياة العادية ، والذين ، متبعين هويستلر وويلد كانوا بالتساوى فى وطنهم فى فرنسا وانجلترا · وسيكر كان رجل مسرح تماما مثلما هو مصور ، وكان أيضا كاتبا خصبا عن الفن ، وفى هذا الدور ، كان العدو المسالم لروجرافراى وكليف بل ·

سيكر كتب أول هذه القطع كرد فعل ضـد المقدمة الحماسية فى انجلترا لأعمال ما بعد التأثيريين فى بريتون صيف عام ١٩١٠ وفى معرض قاعة جرافتون الشهيرة شتاء ١٩١٠ ــ ١٩١١ ·

لأراء أخرى ــ ومخالفة جدا ــ عن انجرز انظر روسو وردون)

ســـيزان :

لندن سنة ١٩١١ :

ينبغى أن يحتاج التاريخ أن يصف سيزان « كمخطىء كبير ، كعملاق غير كامل » · ولكن لا يستطيع شىء أن يمنع فرائده من أن تأخذ مرتبة ·

كان سيزان محظوظا بما أن عاطفته كانت تتسع الى مدى بعيد ليكون مجهولا أسىء فهمه الى مدى بعيد أيضا والآن ، أظن أنه يفرط فى تقديره تقديرا بعيد المدى •

سببان أتهمهما بأنهما كانا يعملان على الشهرة التى يتمتع بها عمله الآن : أعنى سببين ، بعد الاقرار كلية بعظمة معينة فى موهبته ذو الوزن الأدبى لصفاء سريرته ومجهوده المتصـــل ، ولحبـــه التراجيدى لفنه ، قد جعل الوزن الأدبى يحس بذاته وفى بعض الطرق الغامضة ، حقيقة فان هذا الاخلاص المهول يؤثر ، ويملك ، حتى أولئك الذين ليس لهم أدنى معرفة عن ما اذا كانت صفاته ، عما كان يقصد اليه مما أدرك ، أو عن أين فشل •

الرســـم :

لندن ، اغسطس سنة ١٩١٦ :

كل الرسامين يعملون شيئين فى تتابع • أولا هم يرسمون ، ثم ، أحيانا ، عموما كما يمكن للمرء أن يقول ، هم ينجدون (١) رسوماتهم • هذا التنجيد يطابق الحشو فى الأدب ، ويمكن عمله بمهارة وجمال ، كما يمكن عمله بفقر • ومن بين أعمال الحفر لرمبراندت « الأطفـــال المستحمون » رسم خالص بلا تنجيد • فليس هناك من خط فيها غير حى • « العمدة السادس » من ناحية أخرى ، رسم قتله تنجيدا بمهارة ، باجتهاد ، نجد بحنان ، ان شئت ، ولكن قتل تنجيدا •

لو كان رمبراندت قد عرف كيف يحجز يده ، حينما تكون اللوحة فى أقصى تعبيريتها ، لكان لنـــا فريدة بدلا من عمل متعب • يمكن أن أقول هذه الأشياء عن رمبراندت • أنا حسن جدا مع رمبرندات • ظل رمبراندت ليس مثل « الحديث القديم المقتن » • هو لا يصـــور النقد « خيانة » وهو لم يعد فائدة مكتسبة •

انجـــرز :

لندن يونية سنة ١٩٢٢ :

فى انجرز نجىء الى الحديث الذى يبرهن على وحـــدة المـــاضى والحاضر ••••• الحديث الذى لم يكن راسم اسكتشات • ولكن مصور الصور فى سن الخامسة والعشرين صور الصورة الشخصية لمدام ريفيير •

---

(١) من تنجيد القطن ـ (المترجم) •

واحدة من أعظم التصاوير فى العالم • نصبح متراخين جدا ، عاطفيين جدا ، ضجرين جدا الى حد أن التأمل المجرد القوى لمثل هذه الثروة العقلية ، لمثل هذا الصبر ، لمثل هذه البراعة ـ أعظم اتعابا لنا منها له حين ممارستها المستمرة • هو يذلنا ويسحقنا ويسوقنا الى دفاع مشتمل على نظريات النفى • « لقد أدركنا أبعد من ذلك » فقول ، باسطين أيدى فارغة •

ولكن هذا فطريق جهود الكلاسيك لا هو بالمخفى أو الغامض • انه يتحرك من خطوة حريصة الى خطوة حريصة ، ويتجمع بما هو قليل أكثر من تصعيد الادراك • واذ أن الانجاز اللطيف والجميل ينبغى أن يحتاج الى أن يكون بطيئا ، واذ أن الحياة المنصورة بالعمل هى فى جوهرها زائلة ، فواضح أن انجاز الصورة والتأثير المستقبل من الطبيعة ينبغى أن يكونا منفصلين • والجانب الملعون فى عمل انجرز بوساطة التصوير صغير • لدينا بعض الدراسات المصورة ، ولكنها قليلة • كان ينبغى أن يشعركم كانت الفرشاة ثقيلة اليد تضطلعه بحملها اللزج ، مقارنا بالسن .... فى ماذا يختلف التصوير بوساطة انجرز عن لوحة فوتوغرافية ملونة ؟ الأول فى هذا أنه ، قد نبذ كل صداء المعادن خارجا عن كل ما قد أهم المصور ، ثم أن كل خط وكل جرم بحذق ولا شعوريا امتد هنا وانكمش هنالك كالقاص يتمرجح بعاطفته ، ببلاغته • لقد أصبح الرسم شيئا حيا مع الحياة ، مع المطلوب منه والمطلوب له الخاص به • ما قد استعاره هنا ، يمكن أولا يمكن ، كما يسره ، يدفعه ثانية هناك • وأبعد من ذلك ، فالشرط التالى ، بضرورة الحال ، عليه أن يوضع ، وهو ، الشرط بعينه ذاته ، هو ابتكار جمال اللون فى الصورة ، واذ الطبيعة درجة الألوان جميعها زائد درجات من الضوء الى الظل ، تستطيع أن تضع هذه الدرجات المزدوجة ضد درجة اللون المفردة للمصور • فى ضوء موحد • وهكذا فان عظماء مصورى العالم فى مكرهم التقليدى يعثرون على خطة ترقيق بما أفهم لا يستطيعون غير أن يفعلوا كذلك ترقيق الضوء والظل لصورهم • ويرجعون لنا ثانية بتجريح كل نغمة قدر ما تستطيع أن تتحمله من خمر اللون ، دون مناقضة الضوء والظل •

روبرت هنرى :

روح الفن :

(كان هنرى العضو الأسن من «الثمانية» المشهورين الذين عرضوا معا سنة ١٩٠٨ ، وفى تعبير بطلهم والمدافع عنهم ، وكان لمدى خمسة وعشرين عاما مدرسا ناجحا ذا تأثير ، معارضا للأكاديمية ، ومعاونا فى

تدريب الشباب من الواقعيين مثل جورج بللوز ، وهنا يعطى تعبيرا لاثنين من أساسيات فنه : اهتمامه بالتصـــوير المبـاشر التقليدى لهالس . وفلاسكوز . ومانيه . واهتمامه بتضمين الصفة والمعنى الانسانى لأشياء الحياة اليومية .

قارن آراءه بالاتجاه الأخير « التصوير الخالص » عن مشاركته مرة واحدة فى « الثمانية » جون سلون .

الجمال فى الوظيفة :

أحب الأدوات المصنوعة من أجل الميكانيكيات . أنا أقف أمام النوافذ الحديدية للمستودعات . اذا استطعت فحسب أن أجد عذرا لابتياع عديد أكثر منها عما قد ابتعته فعلا لمجرد الزعم بأننى قد أستخدمها ! انهـا جميلة جدا ، بسيطة جدا ، وواضــحة ومبـاشرة لمعناها . انه لا فن « حواليها » . انها لم تصنع . جميلة . انها جميلة .

بعضهم قد عرف العمل الفنى بأنه « شيء صنع جميلا » وأنا أفضل لو احتفظنا بالفعل وقامت الجملة على مبتدأ وخبر بمعنـــاها الكامل الأشياء . ولا تصنع جميلة . الجمال جانب تكاملى لكونها مصنوعة .

الشـــعور الانســـانى :

لأننا تشربنا بالحيـــاة ، لأننا بشر ، فأقوى بواعثنا الحيـــاة ، الانسانية وكلما قوى الباعث قوى ظهر الخط ، ولذلك سيكون الخط أكثر جمالا .

قد كتب الناقدون أن رينوار لم يكن مهتما بالناس الذين صورهم ، وكان مهتما فحسب باللون والشكل الى حد أن من وماذا فى النماذج كان بالكلية مهملا عنده . وبعد فالواحد عليه فقط أن ينظر الى أولئك الأطفال الصغار الذين صــــورهم ، ذلك الذى ينحنى على كتابته ، والفتاتين الصغيرتين أمام البيانو ، ليرسى أمثلة ، وسيكون واضحا أن رينوار لم يكن فحسب ذا اهتمام عظيم بالسلوك الانسانى ، بالشعور الانسانى ، ولكن كان أيضا ، ذا حب عظيم للناس الذين صورهم .

احتاج الى ابتكارات جديدة فى التكنيك ، فى اللون والشكل ليعبر عما شعر به عن الحياة ، وكان احساسه عظيما بدرجة أن بحثه كان موجها وأن النتيجة كما رأينا ــ ايقاع رائع فى الشكل واللون .

القـــومية :

فى كتابات عديدة عظيمة وفى محادثات كثيرة لاحظت مثلا الى اعتبار تصاوير الرجل الذى لم يكن بالخارج أبدا أكثر أمريكية من تلك التى لرجل قد كان بالخارج • وبالمثل يمكن للمرء أن يقول أن بنيامين فرانكلين غادر روحه الأمريكية فى فيلادفيا حينما ذهب الى أوربا •

أنه لممكن تماما للانسان أن يحيا حياته كلها فى كاليفورنيا أن يصور كتلميذ لمدرسة ياربيزون والآخر أن ينفق معظم حياته فى غابة فونتاينبلو ويبدي مولده الكاليفورنى من البداية للنهاية •

وبعد كل ، فالخطأ يكمن فى الفكرة الخاطئة أن موضوع التصوير هو الموضوع المصور (قارن هولمان هانت) •

الفن هو بلوغ حالة الاحساس :

موضوع تصوير صورة ليس أن تعمل صورة - مهما يمكن أن ينطق هذا بعدم المنطقية • الصـــورة ، اذا أنتجت الصـــورة ، محصول ثانوى ويمكن أن يكون مفيدا قيما ، ممتعا كعلامة لما قد مر • الموضوع ، الذى هو دعامة لكل عمل فنى صادق ، بلوغ حالة كينونة ، حالة قيام بالوظيفة مرتفعة ، أكثر من لحظة عادية الموجود ، فى مثل هذه اللحظات لا يمكن تجنب النشاط ، وسواء كان هذا النشاط بالفرشاة ، بالقلم ، بالأزميل ، أو اللسان فنتيجة ليست الا محصـــولا ثانويا للحالة أثرا ، آثار خطى الحـــالة •

هذه النتائج مهما تكن فجة ، تصبح عزيزة لدى الفنان الذى عملها لأنها تسجيلات لحـــالات الكينونة التى قد استمتع بها والتى يلزم أن يستعيدها • وهى بالمثل ممتعة للآخرين لأنها لحد ما ممكن قرأتها وتكشف عن احتمالات وجود أعظم •

جـــون ســـلون :

لبـــاب الفـــن :

(هذه المقتطفات من كتاب سلون تمثل اهتماماته وكمعلم وعنايته بمشاكل التصوير الخالص التى قد شغلت سنيه الأخيرة • ولقـــد ارتاد طريقا طويلا من موضوعات المدينة ، والصور والبهجة ، وسمة اللون النموذجى لتصويره المبكر كعضو للمدرسة الشهيرة منفضة الرماد •

(لتعبير آخر عن أولوية الرسم أنظر انجرز) ٠

التصـــوير رســـم :

التصوير رسم ، مع الوسائل الاضافية للون ٠ التصوير بلا رسم هو بالضبط « عدم تلوين » ، ثورة لون ٠ أن تفكر فى اللون من أجل اللون هو مثل التفكير فى الصوت من أجل الصوت ٠ من الذى سمع أبدا بموسيقى كان مغرما عاطفيا بعلاقة الخفض ٠ اللون مثل الموسيقى ٠

لوحة ألوان المصور آلة تســتطيع أن تكون أوركســترا لبناء الشــكل ٠

وأنا مهتم ، باســتخدام النغمــات الملونة لأبنى راســخات وكوسائل مضافة للتأليف ٠ المصوورن العظام فصلوا الشــكل واللون كوســائل للادراك ٠ وهم فعلوه بتقليلهم تصوير الشكل الذى تحت التصوير فى ألوان شــبه متعادلة ويأتون بذلك المنحـوت المنخفض من النقش القليل البروز فى وجود تشكيلى بالألوان المصقولة المبسوطة فوقه ٠ التصوير يمكن أن يكون شيئا ، نحتا لأى شىء ، أو يمكن أن يكون أيضا له لون النسيج ٠ التصوير الذى له لون فحسب ليس له شىء فحسب التصوير الذى له نحت له قدر عظيم ٠٠٠ وأتصور أن التصوير الجيد هو أن يكون نقشا قليل البروز ملونا دون فجوات هوائية ٠ أولا هنالك ما تحت المادة المكونة ، هيئة الشكل التى يعرفها الرجل الأعمى من خلال حاسة اللمس٠ وهذا يعمل بنصف نغمات متعادلة تحمل نحت الشكل ٠ أجمع قبضة يدك وتحرك بسرعة تجاهها باليد الأخرى ٠ هذه الصلابة هذه الضخامة ، ينبغى أن تخلق على اللوحة ٠ ينبغى أن تنحت لا أن تقولب ٠ ويمكن أن تعمل بنغمتين أو ثلاث ، أو بثلاثمائة ٠

أنت لا تستطيع أن ترى انفصال الشكل واللون فى الطبيعة ، أنه تصور عقلى ٠٠٠

وأنا أضرب على وتر هذه الفكرة لأننى أعتقد أنها القاعدة الجذرية لادراك الشكل ٠ ولا شك أنها السبب الرئيسى للحيوية الخاصة لأساتذة النهضة ٠ لونهم ليس جميلا فحسب لأنه ذو هارومونية ولكن لأن له مغزى ٠

معظم الصور المصورة خلال الخمس وسبعين سنة الأخيرة عملت « مباشرة » بزيت تصوير معتم ٠ وبكلمات أخرى فالفنان كان يصــــور

الشكل واللون فى نفس الوقت · الصور الجيدة قد صورت بهذه الطريقة ولكن لا شيء منها له ادراك تشكيلى يستطاع أن يدرك حين يصور واللون منفصـــلين ·

هنرى روســـو :

الى أندريه ديبون ، ناقد الفن :

(فى ١١ مارس سنة ١٩١٠ ، بالضبط قبل موت روسو بستة شهور ، كتب الى الشاعر جيللوم أبو لينير أنه قد أرسل صورته الكبيرة « الحلم » الى معرض المستقلين · كتب « كل أمرىء يحبها » ولكن واضح أن مستر ديبون الذى كان قد تفرج على المعرض ، لم يفهمها ، ورغب روســو فى أن يعطيه التفسير الصحيح · لم يذكر الفنــان أن المرأة · موضع السؤال » كانت يادفيغا التى كان متهالكا فى حبها ، والتى رفضت عروضه للزواج) ·

باريس ، أول أبريل ، سنة ١٩١٠ :

أنا مجيب على خطابك الحنون فورا لكى أوضح لك السبب الذى من أجل ادرجت الاريكة موضع السؤال ·

(فى صورتى « الحلم ») · المرأة النائمة على الأريكة تحلم أنها قد نقلت الى الغابة ، تسمع الموسيقى من آلة حاوى الحيات · وهذا يوضح لماذا الأريكة فى الصورة ···

وأنا شاكر لتقديرك العطوف ، واذا كنت قد حافظت على بساطتى فذلك بسبب السيد جيروم الذى كان أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة ، السيدة كليمنت مدير مدرسة الفنون الجميلة بليون كانا دوما يخبرانني بأن أحافظ عليها · وهكذا فانك فى المســـتقبل لن تجدها بعد موضع دهشة ، ولقد أنبئت أيضا أننى لا أنتمى لهذا القرن · وينبغى أن ندرك أننى لا أستطيع الآن تغير الأسلوب الذى حصلت عليه بمثل هذا العمل العنيد · وأنا أنهى هذه الملاحظة بشكرك مقدما على المقالة التى ستكتبها عنى · وأرجو أن تتقبل أطيب تمنياتى ، ومصافحتى القلبية المخلصة ·

أنتوان بوردل :

اختيرت هذه الآراء لبوردل عن النحت من أحاديثه ونقده اللذين أعطيا خلال تدريسه بأتيليه جراند شوميه ، ومن مخطوطة مبكرة لم تنشر

ـ وكلها كما سجلها مؤرخ حياته جاستون فارن عن مايكل آنجلو (أنظر كانوفا ، وما يللول ، وابستين) ٠

الآثارية : باريس سنة ١٩١٠ :

أولئك الذين يكرهون أعمالى ـ وهم كثيرون ـ قد أخبرونى أنه آثارى أخبرونى بذلك كعقاب ٠ هم ظنوا أن الآثارية شىء ما ميت ، ينتمى الى زمن قصى أسطورى ٠ ولكن الآثارية أبدية وحية ٠ كل تأليف آثارى هو عدو للكذب مولود ، عدو لكل فن خداع للبصر الذى يحيل الأحجار الى جثث ٠ والآثارية ليست ساذجة ولا مهجورة ٠ أنه الفن الذى قد تداخل وعلى وفاق مع الكون ، ذلك الذى هو أقصى الأبدية وأقصى الانسانية جميعا كل العقول الضيقة ، مفزوعة بالحقيقة الأسنى عارية ، يجدونها خشنة ممزقة لأنها قصية جدا فوق فهمهم ٠

الحياة نفسها قد كانت مدرستى :

مايكل آنجـــلو :

لا يســـتطيع المرء أن يجد أوضاعا مؤلفة اكثر أعجابا من المفكر وموسى فى الأولى ، واحدة من أنبل أفعال الانسان ، وفى الثانية تعبير الهى تقريبا ٠

وبعد فينبغى أن يكون للمرء شجاعة ليقول ٠٠٠ أنه بالرغم من ان هذين العملين نتيجة أذهان عظيمة ، ينتميان الى عالم المسرح وأسلوب الأدب ، ولا يشاركان بعد قوانين النحت ٠

وتقليدهما الفاخر يحوز عالما للسقوط بحالة ، انهما يفتحان عصرا للفن بنى على الاشارة ناسيا الأصل ٠ القانون السنى للجمال الذى يستبدل محاكاة الاشارة بالعاطفة السامية للتركيب المطلوب ٠ ينبغى لنا ان نرجع الى هذه الحقيقة الأصلية ٠

الفن الرومـــانى :

(باريس ١٩٢٠ ـ ١٩٢١) :

أنا أعتبر الفن الرومانى ، الأفقى ، الاكثر مباشرة ، والتعبير التشكيلى الأكثر ثقافة للفكر المسيحى ٠

الانشـــائى والزخرفى :

فى الكنيسة الرومانية أشعر بأن نفسك قد أمسك بها واحتجزت بالقواعد الرياضية للحقيقة · التكوين الرومانى مرة واحدة رؤية وحساب، ضمن قوانين هذا الفن يستطيع المطلعون على أوليات الفن أن يبنوا عقيدتهم على أسس العقل الراسخة ···

الفن الرومانى عضوى ومنطقى ، انه المعبد الحى المدرك فى شكل عام · فى مهد المطلق هذا هزت عبقريتنا وروحنا الفرنسيين ·

آريســـتيد مايلول :

محادثات مع جوديث كلادل :

(آراء ما يلول عن الفن سجلت لنا فحسب خلال مقابلات ومحادثات، هذه الفقرات مأخوذة عن تسجيل لآرائه وتذكاراته التى دونها جوديت كلاول ـ أيضا مترجم وكاتب السنى الأخيرة من حياة رودان ·

عن النحت منظورا اليه من عدة جوانب ، قارن شيللينى ، وعن مايكل آنجلو قارن آراء رودان) ·

مايكل آنجـــلو :

الخاص لا يعجبنى ، أجد المعنى فحسب فى الفكرة العامة · فى مايكل آنجلو المرء يخطف بفكرة القوة ، بكل التصور الصادق الذى فرضه على نفسه · العبيد وقبور ميديتشى نحت صنع ليرى من جانب واحد · وفيما يختص بى فالنحت يعنى الكتلة ، وعملى « فرنسا » له أكثر من عشرين جانبا مختلفا · وحين كبرته تركت أربعة فحسب · وكان على أن أعيد عمله ····

وأنا ذو ضعف بسبب النحت المصرى : أشكاله آلهة منحوتة · أفكار منحوتة أما النحت الهندى فمختلف جدا فى التعبير · وأن كان مؤسسا على مبادىء مشابهة جدا له ···· الشرقيون أكثر فنية منا بكثير جدا · وحين تكبر الأمم فى السن · يزداد فنها تعقيدا وضعفا · ينبغى أن نحاول أن نعود الى شبابنا · لنعمل ببساطة · هذا ما أبحث عنه · وهو سبب ما قد حزته من مثل هذا النجاح · لأن عصرنا قد حـــاول أن يعود الى البدائية · وأنا أعمل كما لو أنه لم يصنع فن أبدا قبلى · كما لو لم أكن قد تعلمت شيئا أبدا · أنا أول رجل أمارس النحت ·

النحت الأفريقي :

ولكن الواحد ينبغي أن يكون حديثا ، ينبغى أن يتكيف المرء مع عصره . ارتكب جوجان خطأ حين قلد النحت الزنجى . كان ينبغى أن يعمل نحته بنفس طريقة تصويره ، بأن يرسم من الطبيعة ، بينما هو بدلا من ذلك قد جعل النساء برءوس كبيرة وأرجل ضئيلة . كان ذا فكرتين متخالفتين ، واحدة فى التصوير ، والأخرى فى النحت ، ولذلك كان مزدوج الطبيعة وفى بداية مهنتى قيل اننى قد تأثرت بنقـوش فى الخشب . وتلك أسطورة . لقد أفدت من أسلوبه ، ولكن فى التصوير فحسب .

الفن الزنجى يحتوى على أفكار أكثر من الفن اليونانى ، ابتداعية غريبة الشكل مذهلة وخياله واحساسه الذى لا يقاس عليه بالزخرفة يعسر ايضاحه . نحن لا نجرؤ على اتخاذ مثل هذه الحريات ، ولكن الزنوج قد نجحوا . نحن كثيرا جدا موضوعات لماضينا ! ... أولئك الذين يعملون الفن الزنجى فى هذا البلد مخطئون . نحن فى فرنسا ، فى بلد رونسارد ، لافونتين ، وراسين . فأى رابطة هنالك بين هذا البلد وأولئك الرجال وبين النحت الزنجى ؟ الفنان يستطيع فحسب أن يبدع طبقا لسمات ناسه وزمانه .. ولكنه من الصعب شرح مثل هذه الأشياء . حين يعمل بيكاسو تصويرا خالصا فهو فنان عظيم . حين يصور كمكعب ، واضعا نغمة مجاورة للأخرى فان ترتيب السطوح لطيف والنتيجة قوية جدا . ولكن أولئك الذين يقلدونه لا يدركون شيئا يستحق الذكر .

الثبات فى النحت :

فيما يختص بذوقى ، فان النحت ينبغى أن يكون قليل الحركة ما أمكن . ينبغى ألا يقع ، ويشير ، ويقطب واذا كان واحد يصـور الحركة ، فان التقطيبات تجيء بيسر جدا . رودان نفسه يظل هادئا ، هو يضع الحركة فى أفراغه للعضلات ، ولكن الكل يبقى هادئا ساكنا . وبقدر ثبات التماثيل المصرية بقدر ما تبدو كما لو أنها تتحرك .... قالوا حد يتوقع أن يرى أبا الهول ينهض . النحاتون الهنود عملوا التماثيل بعشرة أذرع ، ولكنها غير محركة ، أن لها رصانة ذلك الذى لا يتحرك . من ناحية أخرى أنا أكره الخطوط الشاردة للمصارع الرومانى .... ثبات الجسم لا يعنى ثبات اللحم :

وفى نموذجى للنصب التذكارى لسيزان الشكل كله ساكن ، ولكن هنالك عدة حركات فى جذع التمثال .

دوناتللو ، ودللاكوركيا :

أنا لا أحب دوناتللو · وفى طريقته الخاصة ، هو لا يسرنى بقدر براكستيل وحين رأى بوردل واياى كثيرا من أعمال بعضنا البعض اعتقد أن أحبه والآن أنا أفضل العذارى فى كنائسنا الباروكية ·

فن دوناتللو لا يصدر عن الطبيعة ، انه ينتمى الى الاستديو · إنه يبالغ ليجعله شبيها بالحياة · أطفاله الباكون يقطبون تقطيبا مفزعا · يستطيع الواحد أن يعبر عن الأسف بملامح هادئة ، ولكن ليس بوجه مبروم وفم ممطوط · ينبغى للفن أن يمنح السرور ··· وحين تكون الحركة مفرطة تتجمد : انها لم تعد بعد تمثل الحياة · الثبات الذى يبتدعه الفنان ليس على الاطلاق ثبات الفوتوغرافيا ·

العمل الفنى يحتوى على حياة كامنة ، على امكانية الحركة ، التقطيبة المصنوعة أبديا لا تمثل الحياة · الواحد يتكلم دوما عن دوناتللو ولكن لا يتحدث أبدا عن دللاكوركيا · وبعد فدللاكوركيا ابتكر أسلوب مايكل آنجلو قبل مايكل آنجلو ·

هنرى ماتيس :

مذكـــرات مصـــور :

(مذكرات مصـــور المأخوذ منها هذه المقتطفات نشرت أولا فى « لاجراندرفى » يوم الكريسماس سنة ١٩٠٨ · « وبقيت البيان الأكثر كمالا ووثاقة لماتيس لحد ما نشر » · وحينما كتبت كان ماتيس فى قمة أسلوبه كمصور أشقر ·

وكانت بهجة الحياة أنجزت السنة السابقة ، والرقص والموسيقى ، أنتجتا فى السنتين التاليتين ·

التعبـــير :

باريس ١٩٠٨ :

ما أنا له قبل كل شىء ، هو التعبير · أحيانا مسلم بأن لى مقدرة تكنيكية خاصة ولكن اذ أن طموحى محدود فأنا غير قادر على أن أتقـدم فيما وراء الرضى البصرى الخالص مثل ذلك الذى يمكن أن ينتج من أبصار صورة · ولكن غرض المصور ينبغى ألا يدرك منفصـــلا عن وســـائله التصويرية ، وكلما اقتضى أن تكون تلك الوسائل التصويرية أكثر كمالا

(ولا أعني تعقيدا) كلما عمقت فكرته وأنا غير مستطيع أن أميز بين احساسي بالحياة وطريقتي في التعبير عنها ٠

التركيب :

التعبير ، فيما يتصل بطريقة تفكيري ، لا يحتوى على العاطفة منعكسة على وجه انسانى أو تنم عنها اشارة عنيفة ٠ كل ترتيب صـــورتى تعبيرى ٠ المكان المشغول بأشكال أو موضوعات الأماكن الفارغة حولها ، النســـب ـ كل شيء يلعب دورا ٠ التركيب هو فن الترتيب بطريقة زخرفية مختلف العنـــاصر التى تحت تصرف المصـــور للتعبير عن احساســاته ٠ فى الصـــورة كل جزء سيكون مرئيا وسيلعب الدور المضفى عليه ، رئيسيا كان أم ثانويا ؛ كل ما هو غير مفيد فى الصورة مضر ٠٠٠

التركيب ، الغرض الذى يكون منه التعبير ، يغير نفسه طبقا للسطح الذى سيغطى اذا أخذت قطعة ورق ذات أبعاد معينة سأدون الرسم الذى سيكون ذا علاقة ضرورية بافراغها النهائى ٠ ولا ينبغى لى أن أكرر هذا الرسم على قطعة ورق أخرى ذات أبعاد مختلفة ، مثلا على قطعة ورق قائمة اذا اتفق أن كانت قطعة الورق الأولى مربعة ٠ واذا كان على أن أكررها على قطعة ورق من نفس الحجم ولكن أكبر عشر مرات فلا يلزم لى أن أقصر نفسى على تكبيرها : الرسم ينبغى أن يكون له قوة التوسع الذى يستطيع أن يبرز للحياة الفراغ الذى يحيط به ٠

تحـــديد الأصـــالة :

كلا الهارمونية وتنافر النغم فى اللون يمكن أن تنتج تأثيرات سارة جدا ٠ غالبا حينما ارتكز للعمل أبدأ بملاحظة احساساتى اللونية الفورية والظاهرية هذه النتيجة الأولى لبضع سنوات مضت كانت غالبا كافية لى ـ ولكن اليوم لو كنت راضيا بهذا لكانت صورتى غير كاملة كان لزاما على أن أدون الاحساسات المنقضية للحظة ، انها لن تعرف تعريفا كاملا احساسى ، وفى اليوم التالى لعلنى لن أعرف ماذا قصدت اليه ٠ أريد أن أصل الى حالة تكثف الاحساسات التى تكون صورة ٠ ربما أكون راضيا هنيهة بعمل أنجز فى جلسة واحدة ، ولكن سرعان ما يضجرنى النظر اليه ، لذلك أفضل أن أواصل العمل فيه حتى يمكن فيما بعد أن أدركه كعمل هو نتاج عقلى ٠٠٠

لنفرض أننى أردت أن أصـــور جســــم امرأة : أول كل شيء أنا أمنحها الرشاقة والفتنة ، ولكننى أعرف أن هنالك شيئا أكثر من ذلك ضروريا . أنا أحاول أن أختزل معنى هذا الجسم برسم خطوطه الأساسية . ستصبح الفتنة اذن أقل ظهورا لدى اللمحة الأولى ، ولكن فى النهـاية ستبدأ تنبعث من الصورة الجديدة . هذه الصورة فى نفس الوقت ستغنى بمعنى أوسع ، معنى انسانى أكثر شمولا ، بينما الفتنة ، لكونها أقل ظهورا ، لن تكون سمته الوحيدة ستكون عنصرا واحدا مجردا فى التصوير العام للشكل (قارن برنينى) .

تركيب اللون :

اذا دونت على لوحة بيضاء بعض الاحساسات بالأزرق ، بالأخضر ، بالأحمر - كل ضربة جديدة للفرشاة تختزل أهمية سابقاتها . فلنفرض أننى شرعت أصور مناظر داخلية أمامى دولاب ، انه يعطى لى احساسا باللون الأحمر اللامع وأنا أضع الأحمر الذى يرضيني ، فورا تتأسس علاقة بين هذا الأحمر وأبيض اللوحة . اذا وضعت الأخضر بجـــوار الأحمر ، اذا صورت فى أرض صفراء ، هنالك ينبغى أن تظل علاقة بين هذا الأخضر ، وهذا الأصفر وأبيض اللوحة علاقة ستكون مرضية لى . ولكن تلك النغمـات العديدة المتبادلة يضعف أحدها الآخر . ولذلك فمن الضرورى أن العناصر العديدة التى استخدمها تتوازن حتى لا يفســـد أحدها الآخر ...

وأنا مضطر أن أغير حتى يمكن أن تبدو صورتى أخيرا وقد تغيرت نهائيا ، بعد تغييرات متعاقبة ، حين يعقب الأحمر الأخضر كلون سائد . أنا لا أستطيع أن أنسخ الطبيعة بطريقة رقية ، ينبغى أن أفسر الطبيعة وأخضعها لروح الصـــورة - وحين أجد علاقة النغمات جميعا فالنتيجة ينبغى أن تكون هارمونية حية للنغمات ، هارمونية ليست تخالف تلك التى للتأليف الموسيقى . وبالنسبة لى فان الجميع فى التصور - ينبغى أن أكون ذا رؤية واضحة للتأليف منذ البدء ذاته .

اللون كتعبير :

الغرض الرئيسى للون ينبغى أن يكون خدمة التعبير بقدر الامكان . أنا أضع ألوانى بدون ماخطة سابق ادراكها . اذا سرتنى لدى الخطوة الأولى وربما دون شعورى بذلك نغمة واحدة بخاصة ففى الأغلب عندما تنتهى الصورة ألاحظ أننى قد اعتبرت هذه النغمة بينما أنا تدرجا غيرت

وحورت النغمات الأخرى . وأنا اكتشف خاصية الألوان بطريقة فطرية خالصة لن أحاول لأصور منظرا طبيعيا للخريف ، لن أحاول أن أتذكر ما هي الألوان التى تناسب هذا الفصل ، اننى سألهم فحسب بالاحساس الذى يعطينيه الفصل ، الصفاء الثلجى للأزرق الغليظ للسماء سيعبر عن الفصل بالضبط كمثل نغمية الأوراق . احساسى نفسه يمكن أن يتنوع ، فالخريف يمكن أن يكون ناعما دافئـــا مثل صيف ممتد أو بارد تماما بسماء باردة وأشجار فى صفرة الليمون مما يعطى تأثير البرودة ويعلن عن الشتاء .

اختيارى للألوان لا يركن الى أية نظرة علمية ، انه مؤسس على الملاحظة . على الشعور ، على ذات طبيعة كل تجربة لقد شغل ستنياك ملهما بصفحات معينة لدلاكروا ـ شغل سلفا بالألوان المكملة ومعرفته النظرية بها ستقوده الى استخدام نغمة معينة فى موضع معين . وأنا من ناحية أخرى . أحاول مجردا أن أجد اللون الذى يناسب احساسى . هنالك تناسب مجبر للنغمات يستطيع أن يغرينى بتغيير هيئة شـــكل أو تحوير تأليف والى أن أدرك هذا التناسب فى كل أجزاء التأليف أكد تجاهه وأثابر على العمل ثم تجىء لحظة يجد فيها كل جزء علاقته المحددة ومنذئذ فصاعدا يكون مستحيلا على أن أضيف ضربة فرشاة لصورتى دون أن أصورها بأجمعها مرة أخرى .

مـادة الموضـــوع :

ما يهمنى أكثر ليس الحياة الصامتة ولا المنظر الطبيعى كليهما ولكن الشكل الانسانى . أنه من خلاله أفلح أكثر فى التعبير عن الشعور الدينى تقريبا الذى أكنه تجاه الحياة .

وأنا لا ألح على تفاصيل الوجه . وأنا لا أعنى بأن أعيدها بالضبط التشريحى . وبرغم أن قد حدث أن اتخذت نموذجا ايطاليا مظهره فى البدء لا يومىء الى شىء غير الوجود الحيوانى الخالص ، فقد نجحت بعـد فى أن أتلقط من بين خطوط وجهه تلك التى تشير الى هذا الوقار العميق الذى يستقر فى كل كائن انسانى . العمل الفنى ينبغى أن يحمل فى ذاته كمال مغزاه ويفرضه على المشاهد قبل أن يستطيع أن يثبت هوية مادة الموضوع .

حينما أرى فرسكو جيوتو فى بادو لا يقلقنى أن أعرف أى منظر من مناظر حياة المسيح أمامى ، ولكننى أدرك فورا العاطفة التى تشع منه

وما هو فطرى فى التأليف فى كل خط ولون · سيخدم اللقب فحسب فى تأكيد انطباعى ·

السـكينة :

ما أحلم به هو فن الموازنة ، فن الطهر والرصانة الخالى من مادة الموضوع المقلق أو المكتئب ، فن يمكن أن يكون لكل شغال عقلى ، سواء كان رجل أعمال أو كاتب ، مثل المؤتمر المهدىء ، مثل الملطف العقلى شىء يشبه كرسيا مريحا ذى مساند للراحة عليه من التعب الجسمانى ·

جـورج دوول :

أنا مؤمن وكونفور ميست (١) :

(ربما يكون جورج روول أكثر المصورين الدينيين أهمية فى هذا العصر · هنا هو يستحضر الفترة من ١٩٠٠ ــ ١٩١٠ حينما كان عضوا فى جماعة الأشقر المعارضة لفن الأكاديمية ، كان يتطور أسلوبه الشخصى · عن الفن مثل « أرابيسك أنظر ردون ، وقارن آراء زملاء روول فى جماعة الأشقر ، ماتيس ، عن الفن الأكاديمى ، أنظر أيضا مانيه ») ·

باريس سنة ١٩٣٧ :

أى فن الشعب ، لقد عشت بعيدا عن الأكاديمية ، فهل تجىء أبدا الى الحياة ثانية ؟ لم تكن المدرسة ميتة ، ولكن كانت ذات قوة ضئيلة جدا ، ولم تعرف أين تدور ولا من ترعى ؟

نسخ الطبيعة لم يحورها من مطابقة أنجرز المترفعة ، انهـا تهم الآخرين لكونهم محدثين حتى اللحظة · شديدى الحساسية لنجاح لم يبحثوا عنه · فترة مبلبلة لم يظهر فيها ولا أسلوب قوى ، وفى قلبه كم من فكرة عذبة وجيدة كانت تكون لذوق النجاح الذى أنكره على جاره · وفى كلا المعسكرين استثناء بطولى عرضى ، لا يعنى كثيرا بأن يكون موجودا ، مادام كل واحد كان مشـغولا برسم خططه السرية ، صانعا طريقه الخاص ، ولو أنه منقسما على نفسه ، يحاول أن يلعب دور البلطجة · الحلم الذى حلمناه فى شبابنا عن الاخلاص بصرامة مثالية ومثالية جزئيا متشامخة جدا وجزئيا عظيمة جدا لمواهبنا ــ من الذى يستطيع أن يقول أنه مخلصا قد تتبعه ؟

---

(١) كونفورميست : من ينتمى الى عادات الكنيسة الانجليزية ــ (المترجم) ·

الوثنيون غالبا بأعينهم مفتوحة عريضا ، لا يرون بوضوح جدا - كم قد طنوا بفنهم الزخرفي في آذاننا ! ليس هنالك شيء مثل الفن الزخرفي، ولكنه فحسب فن ، ودور ، بطولي ، أمر حماسي · لقد تركنا بعيدا عن مصوري الفرسكو العظام في الماضي الذين غالبا ما نظهر بجانبهم صغارا جدا ، ولكن في كل عمل جيد التأسيس سيكون هنالك دوما أرابيسك الايقاع ـ الذي لن يعوق لطف ورقة علاقات النسيج · هنالك تشويش · واحد تخيل امرءا يعود الى البساطة ، بينما في الحقيقة قد أدرك الواحد فقرا : كل واحد صور « زخارف » ·

أنا مؤمن وكونفور ميست · أي واحد يستطيع أن يثور ، انه أكثر صعوبة ـ أن نطيع في صمت حسنا الباطني الذاتي ، وأن ننفق حيواتنا لنعثر على الوسائل المخلصة المناسبة لميولنا ومواهبنا ـ ان كان لدينا أي · أنا لا أقول « لا الله ، ولا السيد فحسب في النهاية اذا استبدل نفسي بالله فقد حرمت ··· أنه ليس أفضل أن تكون تشاردان ، أو حتى أدنى بكثير ، عن الانعكاس الشاحب غير السعيد الفلورنسي العظيم ؟

ليس كافيا لتساوي آنجيليكو أن تصلي أمام التصوير ، ولا الايمان بالوسائل الروحية وحدها ينتج عملا ذا حيوية ، أولا الميل القوى الحي ضروري ·

سيظل ديجا دوما شذى رديء لقوله « ينبغي ألا تشجع الفنون الجميلة » ·

القرن العشرون

بابلو بيكاســو :

مقـــابلة :

يعد بيكاسو أشد فناني القرن العشرين خصوبة وقد كتب بجانب هذا شعرا ، ولكنه لم يكتب أبدا بيده أي شيء عن الفن · ومهما يكن من شيء فقد أجاز مقابلتين للنشر «· البيان التالي عمل في أسبانيا لماريوس ديزياس وقد وافق بيكاسو على مخطوطة دي زاياس قبل أن تترجم الى الانجليزية وتنشر في « الفنون » نيويورك مايو سنة ١٩٢٣ تحت عنوان « بيكاسو يتحدث » · وفي الوقت الذي عمل فيه بيكاسو التقرير كان يصور بالطريقة المعروفة عامة بالفترة الكلاسيكية » لبيكاسو ·

لا تبحث ـ اكتشف ! :

باريس ، ١٩٢٣ :

فى رأيى أن تبحث لا يعنى شيئا فى التصوير · أن تفكر ، ذلك هو الشيء · لا أحد يهتم بتتبع الرجل الذى ينفق حياته بعيونه المثبتة على الأرض بحثا عن كتاب الجيب الذى قد يضعه الحظ له فى ممره ···

من بين الخطايا العديدة التى قد اتهمت باقترافها ، لا شيء أكثر زورا من واحدة لى ، كقاعدة موضوعية فى عملى ، وهى روح البحث · حين أصور موضوعى فأنا أرى ما قد وجدته لاما أبحث عنه · فى الفن ليست المقاصد كافية وكما نقول فى الأسبانية ، ينبغى أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب ·

فكرة البحث قد جعلت التصوير غالبا يضل ، وجعلت الفنان يفقد نفسه فى سهاد عقلى وربما كان هذا هو الخطأ الأساسى للفن للحديث · روح البحث قد سممت أولئك الذين لم يفهموا فهما كاملا العناصر الايجابية القطعية فى الفن الحديث وجعلتهم يحاولون أن يصوروا غير المرئى ومن ثم مالا يمكن تصويره ·

هم يتحدثون عن الطبيعة كمضادة للتصوير الحديث · ولقد أود أن أعرف ان كان أى واحد قد رأى أبدا عملا فنيا طبيعيا والفن ، اذ أنهما شيئان متغايران فلا يمكن أن يكونا نفس الشيء · نحن نعبر من خلال الفن عن تصورنا لما ليست الطبعية اياه ·

فلاسكوز خلف لنا فكرته عن أناس عصره · وبلا شك فقد كانوا مختلفين عما قد صورهم ولكننا لا نستطيع أن ندرك فيليب الرابع بأية طريقة أخرى غير تلك التى صوره بها فلاسكوز ···

ومن وجهة نظر الفن ليست هنالك أشكال مادية أو مجردة ، ولكن فحسب أشكال تكذب باقناع أكثر أو أقل · أو تلك التى تكذب ضرورية لذواتنا العاقلة أمر وراء أى شك ، بما أنه من خلالها نحن نكون وجهة نظرنا الجمالية للحياة ·

التكعيبية لا تختلف عن أى مدرسة أخرى للتصوير · نفس القواعد ونفس العناصر عامة للجميع وحقيقة أن التكعيبية لزمن طويل لم تفهم وأنه حتى اليوم هنالك أناس لا يستطيعون أن يروا شيئا فيها ، فهذا لا يعنى شيئا · لا أقرأ الانجليزية ، والكتاب الانجليزى هو كتاب على

بياض بالنسبة لى ٠ وهذا لا يعنى أن اللغة الانجليزية لا توجد ، لماذا ينبغى أن ألوم أى انسان آخر غير نفسى اذا كنت لا أستطيع أن أفهم مالا أعرف عنه شيئا ؟

ليس للفن نشــوء :

أنا أيضا غالبا ما أسمع كلمــة نشوء « سئلت مرارا » ان أوضح كيف نشأ تصويرى ٠ بالنسبة لى ليس هناك مأمن أو مستقبل فى الفن ٠ اذا كان عمل فنى لا يستطيع أن يحيا دوما فى الحاضر فينبغى ألا يعتبر بالمرة ٠ فن اليونان ، والمصريين ، وفن عظماء المصورين الذين عاشوا فى أزمان أخرى ، ليس فن الماضى ربما هو أكثر حياة اليوم مما كان أبدا ٠ الفن لا ينشأ بذاته ، أفكار الناس تتغير ومعها طرائق تعبيرهم ٠ حين أسمع الناس يتحدثون عن نشوء فنان ، يبدو لى أنهم يتصورونه واقفا بين مرآتين تواجهان بعضهما البعض وتنتج من صورته مرات لا تحصى عدا ، وانهم يتأملون الصور المتتابعة لمرآة كماضيه ، وصور المرآة الأخرى كمستقبله ، بينما صورته الحقيقية مأخوذة عند حضوره ٠ انهم لا يظنون أنها كلها نفس الصور فى سطوح مختلفة ٠

الأساليب العديدة التى قد استخدمتها فى فنى ينبغى ألا تعتبر كنشوء ، أو كخطوات تجاه مثال غير معروف للتصوير ٠٠٠٠ حينما وجدت شيئا ما أعبر عنه ، فعلته بلا تفكير فى الماضى أو فى المستقبل ٠ أنا لا أعتقد أن قد استخدمت جذريا عناصر مختلفة فى الأســـاليب المختلفة التى استخدمتها فى التصوير ٠ اذا كان الموضوع الذى قد أردت التعبير عنه يوعز بطرق مختلفة للتعبير لم أتردد أبدا فى اتخــــاذها لم أعمل أبدا محاولات أو تجارب ٠ ومتى ما كان لدى شىء ما أقوله قلته بالطريقة التى قد شعرت أنه ينبغى أن يقال بها ٠ وحتما تتطلب مختلف البواعث أساليب مختلفة التعبير

التكعيبيــــة :

كثيرون يظنون أمـــر التكعيبية فن التغيير ، تجربة لتنتج نتائج بعيدة ٠ أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها ٠ التكعيبية ليست لا بذورا ولا أجنة ، ولكن فن يعالج أولا الأشكال ، وحين يتحقق الشكل فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة ٠٠٠٠٠ اذا كانت التكعيبية فن التغيير فأنا متأكد أن الشىء الوحيد الذى سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكعيبية ٠

الرياضيات ، وحساب المثلثات ، والكيمياء ، والتحليل النفسى ، والموسيقى وما أشبه من أشياء أخرى قد ارتبطت بالتكعيبية لتمنحها تفسيرا أسهل . كل هذا قد كان أدبا خالصا ، ولن نقول هراء ، أنتج نتائج سيئة ويعمى الناس بالنظريات .

التكعيبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ، ولم تدع أبدا أن تمضى فيما هو أبعد .

محـــادثة :

(دون كريستيان زرفوس « ناشر كراسات الفن » ، هذه الملاحظات لبيكاسو فورا عقب محادثة معه فى بواس جلوب . موطنه سنة ١٩٣٥ . وحين أراد زرفوس أن يرى بيكاسو مذكراته أجابه بيكاسو : أنت لست بحاجة أن تريها لى ، الشىء الجوهرى فى عصرنا هو ضعفنا الخلقى . هذا هو خلق الحماس . كم من الناس قد قرأ فعلا هومير ؟ الشىء عينه كل العـــالم يتحـــدثون عنه . وبهذه الطريقة خلقت الأسطورة الهوميرية . الأسطورة بهذا المعنى تثير منبها ثمينا . الحماس هو ما نريده أكثر ، ونحن والأجيال الأصغر ، يقرر زرفوس مهما يكن من شىء أن بيكاسو فعلا قد مر فوق المذكرات ووافق عليها لا شكليا) .

باريس سنة ١٩٣٥ :

انه لسوء حظى ـ ويحتمل لسرورى ـ أن استخدم الأشياء كما تنبئنى عواطفى . أى حظ بائس للمصور الذى يعبد الشقراوات أن يوقف نفسه على وضعهم فى الصورة ، لأنهم لا يبارين سلة الفاكهة ! كم هو مفزع للمصور الذى يعاف التفاح أن يستخدمه طول الوقت لأنه يبارى جيدا الثوب . أنا أضع كل الأشياء التى أحب فى صورى . الأشياء ـ أسوأ لها جدا أنهم عليهم تماما أن يطيقوها .

الصورة جملة تدميرات :

فى الأيام القديمة قضت الصورة قدما تجاه الاكمال على مراحل . كل يوم أنتج شيئا ما جديدا . اعتادت الصورة أن تكون جملة اضافات . فى حالتى الصورة تدميرات . أنا أعمل الصورة ـ ثم أدمرها . وفى النهاية ، مع ذلك ، لا شىء يفقد : الأحمر الذى أبعده من موضع يظهر فى مكان وآخر .

وأنه ليكون ممتعا جدا أن يحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بالمراحل ، ولكن بتغييرات الصورة • محتمل بعد أن واحدا يمكن أن يكتشف الممر الذى يتبعه العقل فى تجسيم الحلم • ولكن هنالك شىء واحد غريب جدا ـ لتلاحظ أنه أساسيا لم تتغير الصـورة ، أن « الرؤية » الأولى تظل تقريبا سليمة ، برغم المظاهر ، وأنا غالبا أتأمل النور والظلمة حينما أضعهما فى الصورة ، أحاول بمشقة أن أكسرهما ، أن أدس لونا يخلق تأثيرا مختلفا • وحين يصور العمل فوتوغرافيا ، ألاحظ أن ما وضعته لأصحح به رؤيتى الأولى قد اختفى ، وأنه بعد كل ذلك تتطابق الصورة الفوتوغرافية مع رؤيتى الأولى قبل التغيير الذى الححت عليه •

(قارن مانيس) :

ليس هناك فن تجريدى :

ليس هناك فن تجريدى • ينبغى أن تبدأ دوما بشىء ما • بعدئذ تستطيع أن تنقل كل آثار الواقع • وعلى كل حال ليس هنـاك أى خطر اذن ، لأن فكرة الموضوع ستكون قد خلفت علامة لا تمحى • انها ما يسير الفنان ، تثير أفكاره ، وتهيج عواطفه • الأفكار والعواطف يصبحان فى النهاية سجينين فى عمله •••

(قارن كـــوربيه) :

فى صورى الدينارية والصور « البورفيلية » عبرت كثيرا جدا عن الرؤية ذاتها • مهما يكن من شىء ، فأنت نفسك قد لاحظت كم هو مختلف جو تلك الصورة المصورة فى برتيانى عن تلك المصورة فى نورماندى ، لأنك عرفت شواطىء دييب الصخرية • أنا لم أنقل هذا الضوء ولا أعرف أية أهمية خاصة كنت ببساطة منغمسا فيه • عيونى رأته ولا شعورى سجل ما رأته عيناى : ويداى ثبتت الانطباع الواحد لا يستطيع أن يمضى ضد الطبيعة ••• يمكن أن نسمح لأنفسنا بحريات معينة ، ولكن فحسب فى التفاصيل •

وليس هنالك فن مجازى أو فن غير مجازى كل شىء يظهر لنا فى هيئة « شكل » حتى فى الميتافيزيقيات الأفكار يعبر عنها بوسيلة المجازات الرمزية ••• نظركم يكون مضحكا اذن ، أن تظن تصويرا بلا مجاز •

المصور يفرغ احساساته :

حينما اخترعنا التكعيبية لم يكن لدينا قصد مهما يكن كائنا لابتكار التكعيبية أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا • لم يرتب واحد منا خطة



للغزو ، وأصدقاؤنا الشعراء ، تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنوننا أبـدا ٠

المصورون الشـبان اليوم غالبا يرتبون برنامجا ليتبع ويلجأون أنفسهم مثل الدارسين المجدين ليمارسوا مهامهم ٠ المصور يمضى خلال حالات الامتلاء والافراغ ٠ ذلك هو كل سر الفن ٠ لقد ذهبت لمشية فى غابة فونتانيبلو ٠ وحصلت على عسر هضم « أخضر » ينبغى أن أتخلص من هذا الاحساس فى صورة ٠ الأخضر يحكمه ، المصور يصور ليفرغ نفسه من الاحساسات والرؤى ٠ الناس يمسـكون بالتصوير ليغطوا عريتهم ٠ هم يحصلون على ما يستطيعون حيثما يستطيعون ٠ وفى النهاية لا أعتقد أنهم قد حصلوا على شىء اطلاقا ٠ انهم ببساطة قد قطعوا معطفا على مقاس جهلهم الخاص ٠ هم يصنعون كل شىء ، من الله الى الصورة ، بخيالهم الخاص ٠ وهذا هو السبب الذى من أجله مشبك الصورة هو اتلاف التصوير ـ التصوير قد كان دوما ذا مغزى خاص ، على الأقل على قدر الرجل الذى عمله ٠ وحالما تباع وتعلق على الحائط ، تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى ، وما عمل التصوير من أجله ٠

ولم يجعل الفن ليفهم :

كل واحد يريد أن يفهم الفن ٠ لماذا لا يحـاول أن يفهم أغنية الطائر ؟ لماذا يحب الواحد الليل ، الأزهار وكل شىء حوله ، دون أن يحاول فهمها ؟ ولكن فى حالة التصوير على الناس أن يفهموا ، لو كانوا فحسب يتحققون فوق كل شىء أن الفنان يعمل بالضرورة ، وانه ذاته جزء تافه من العالم ، وأنه لا ينبغى أن يلحق به أهمية أكثر ـ مما لكثرة من أشياء أخرى تسرنا فى العالم ، ولو أننا لا نستطيع ايضاحها ٠ الناس الذين يحاولون ايضاح الصور هم عادة ينبحون شجرة خاطئة ٠

جـورج براك :

تاملات عن التصـوير :

(يعد جورج براك جنبا الى جنب مع بيكاسو كواحد من مؤسسى التكعيبية ومن أشد أتباعها المخلصين لقرابة أربعين سنة ولكن مع أنه قد مارس أسلوبا تحليليا حسابيا للتصوير بنجاح سام ، فان براك نادرا ما دون منطق أفكاره ٠ هذه الفقرات حسنة السبك ظهرت فى واحدة من المجلات الصغيرة قصيرة الأجل التى كانت مظاهر مميزة للنشاط العقلى لجماعات المصورين كانوا ، فى باريس العشرينيات والثلاثينيات مستمرى التشكيل واعادة التشكيل لتخطيطهم الفنى) ٠

باريس سنة ١٩١٧ :

فى الفن ، التقــدم لا يتضــمن فى الامتداد ، ولكن فى معــرفة الحدود .

تحديد الوسائل يعين الأسلوب ، وينتج شكلا جديدا ، ويعطى دافعا للخلق .

الوســـائل المحــددة تؤلف غالبـــا فتنة وقوة التصوير البدائى . الامتداد ، على العكس ، يقود الفنون الى الانحطاط .

الوسائل الجديدة ، موضوعات جديدة .

الموضوعات ليس هو الغرض انه وحدة جديدة ، انشادية تنمو تماما من الوسائل .

المصور يفكر فى عبارات الشكل واللون .

الهدف ليس الاهتمام باعادة تأليف حقيقة قصصية ، ولكن بتأليف حقيقة تصويرية .

التصوير أسلوب تمثيل .

الواحد ينبغى ألا يقلد ما يريد المرء أن يخلقه .

الواحد لا يقلد المظاهر ، المظهر هو النتيجة .

ليكون التقليد خالصا ، على التصوير أن ينسى المظهر .

أن تعمل من الطبيعة هو أن تبتده .

الواحد ينبغى أن يحذر من عبارة « صالح لكل شيء » ، ذلك سيعاون فى تفسير الفنون الأخرى كمثل الحقيقة ، وأنه بدلا من الخلق سينتج الأسلوب فحسب و بالأحرى انتماء الأسلوب .

الفنون التى تدرك تأثيرها خلال الصفاء لم تكن أبدا فنونا صالحة لكل شيء . النحت اليونانى (بين أمثلة أخرى) ، بانحطاطه ، يعلمنا هــذا .

الاحساسات تغير الشكل ، والعقل يشكل . اعمل لتكمل العقل . ليس هناك يقين الا فيما يدركه العقل .

المصور الذى يرغب فى عمل دائرة سيرسم فحسب قوسا . مظهر ولعله يرضيه ، ولكنه سيشك فيه . الفرجار لعله يعطيه اليقين . ورق اللصق فى رسوماتى أعطانى أيضا اليقين .

خـــداع العين تبع للفرصـــــة القصصية التى تنجح بسبب بساطة الحقــائق ·

ورق اللصق ، والأخشـــــاب الصناعية ـ وعناصر أخرى من نوع مشابه ـ لما قد استخدمته فى بعض من رسومى ينجح أيضا خلال بساطة الحقائق ، وهذا قد سبب لها أن تتحير بخداع العين ، والتى هى على العكس منه تماما · انها أيضا حقائق بسيطة ولكنها من خلق الذهن ، وهى واحدة من المسوغات لشكل جديد فى الفراغ ·

النبل ينمو من العاطفة المتضمنة ·

العـــاطفة ينبغى ألا تقـدم بالارتعاش المضطرب ، انهـا لا تضاف ولا تحاكى · انها البذرة ، والعمل هو الثمرة ·

أنا أحب القاعدة التى تصحح العاطفة ·

فرناند ليجيــــه :

الواقعية الجــــديدة :

(هذا الحديث ألقى بمتحف الفن الحديث وقت زيارة ليجيه الأولى لنيويورك سنة ١٩٣٥ · أفكاره تعكس مشكل معركة الواقعية (مثـــلا الواقع أو نقصه يحوزه الفن المجرد) ثم باشره فنى باريس أولئك المصورين التقدميين الذين كانوا فى نفس الوقت مهتمين باعطـــاء فنهم « مادة موضوع » ذات مغزى ومقنعة · عن مضمون الفن التجريدى قارن آراء موندريان وكاندنيسكى ·

ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

خلال الخمسين سنة الماضية قد شمل جهد الفنانين كله صراعا من أجل تحرير أنفسهم من قيود معينة فى التصوير · وقد كان أقوى قيد هو ذلك الذى لمادة الموضوع على التأليف ، والذى فرضته النهضـــــة الايطالية ·

هذا الجهد تجاه الحرية بدأ مع التأثريين وقد أستمر ليعبر عن نفسه حتى أيامنا هذه · التأثيريون حرروا اللون ـ ولقد نقلنا محاولتهم نقلة أبعد وحررنا الشكل والصميم ·

واذا أهلكت مادة الموضوع فى النهاية ، أصبحنا أحرارا ، وفى سنة ١٩١٩ أنجز تصوير « المدينة » فى لون خالص · ولقد تسببت ، وفقا لكتاب متخصصين عن الفن ، فى شعبية منتشرة فى كل العالم ·

هذه الحرية تعبر عن نفسها بلا انقطاع فى كل معنى .

ولذلك ، ممكن أن نؤكد التالى : ان اللون له واقع فى نفسه ، حياة خاصة به ، ان الشكل الهندسى أيضا له واقع فى نفسه ، مستقل وتشكيلى .

ومن ثم فأعماله الفن المؤلفة تعرف « كتجريد » بهاتين القيمتين مضمومتين .

انها ليست « مجردة » ، ما دامت مؤلفة من قيم حقيقية : الألوان والأشكال الهندسية ليس هناك تجريد .

« ماذا يمثل هذا ؟ » ليس بذى معنى . مثلا : بالاظافر الوحشية المضيئة للمرأة — أظافر حديثة ، جيدة التطريف ، براقة جدا ومضيئة ، أعمل فيلما على مدى واسع جدا . أصممه موسعا مائة ضعف وأسميه « جزء الكوكب السيار صورت فوتوغرافيا سنة ١٩٣٤ » كل انسان يعجب بكوكبى السيار . أو أسميه شكلا مجردا . كل انسان اما يعجب به أو ينتقده . وفى النهاية أقول الحقيقة — ما قد رأيته بالضبط هو ظفر الأصبع الصغير للمرأة الجالسة بجوارك .

وطبيعى ، أن الجمهور يترك . مغيظا مستاء ، لأنه قد غش ، ولكنى متأكد أنه من الآن فصاعدا لن يسأل أولئك الناس . مزيدا عنى ولن يعيدوا ذلك السؤال المضحك : ماذا يمثل ذلك ؟ لم يكن هنالك أبدا أى سؤال فى الفن التشكيلى ، فى الشعر ، فى الموسيقى عن تمثيل شىء ما . انه مسألة عمل شىء ما جميل ، متحرك ، أو درامى — هذا أصلا نفس الشىء .

اذا أفردت شجرة فى منظر طبيعى ، اذا دنوت من تلك الشجرة ، أرى أن لحاءها ذو تصميم معجب وذو شكل تشكيلى ، وأن غصونها ذات حركية عنيفة ينبغى أن تلاحظ ، وأن أوراقها مزخرفة . وبالانحصار فى « مادة الموضوع » تكون تلك العناصر غير « داخلة فى الاعتبار » انه لهنا تجد الواقعية الجديدة نفسها ، وأيضا خلف الميكرسكوبات العلمية ، خلف البحث الفلكى الذى يجيئنا كل يوم بأشكال جديدة يمكن أن نستخدمها فى السينما وفى تصاويرنا .

الموضوعات العادية ، الموضوعات التى تخرج فى سلاسل ، غالبا أكثر جمالا فى التناسب من أشياء عديدة نعتت بالجمال وأعطيت سدة الشرف .

بييه موندريان :

الفن المجازى والفن غير المجازى :

(فى سنة ١٩١٧ كان بييه موندريان من بين مؤسسى جماعة ليدن للأسلوب ومنذئذ فصاعدا ، خلال اقامته فى هولنده ، ثم أخيرا فى باريس ونيويورك ، الى موته سنة ١٩١٤ لم يكن موندريان فحسب واحدا من أشد المصورين التجريديين أهمية ونفوذا ، ولكن كان أيضا قائدا نظريا للتجريدية • أعماله المنشورة تشمل مقالات عديدة فى مجلة الأسلوب ، والمنشــــور •

« التشــــكيلة الجديدة » :

(باريس سنة ١٩٢٠) :

ومقالات أخرى فى الفرنســـية والترجمة الانجليزية مشتملة على عمل لم ينشر بعد وجملة كتاباته تقريبا مائة ألف كلمة •

التشـــكيلية الجـــديدة :

باريس سنة ١٩٣٢ :

كل التصوير ـ تصوير الماضى ومثله تصوير الحاضر ـ يرينا أن وسائله التشكيلية الأساسية هى الخط واللون •

ولو أن تلك الوسائل • حين تركب ، لا مناص تنتج أشكالا ، هذه الأشكال ليست على الاطلاق الوسائل التشكيلية الأساسية للفن •

بالنسبة للفن هى توجد فحسب كوسائل ثانوية أو معينة التعبير ، ولكن ليست كأسلوب لادراك شكل خاص •

ولو أن فن الماضى عبر عن نفسه من خلال شكل خاص ، فقد غير مظهر واقعيته البصرية بتمثيله فى نمط أكثر شمولا •

لقد زاد من قوة الخط وصفاء اللون ، وبحث عن تحوير تشكيلية الطبيعة الى سطح ممهد • وتجاه النهاية ، فلقد حاول فعلا تحرير الخط واللون عن المظهر الطبيعى •

ولقد واصل الفن الحديث فن الماضى وبلغ به الذروة الى حد أن التصوير الحديث باستخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية ، عبر عن نفسه خلال علاقات الخط واللون •

بينما في فن الماضي تلك العلاقات كانت محجوبة بالشكل الخاص ، وفي الفن الحديث توضحت من خلال استخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية ٠

ولأن تلك الأشكال تصبح متعادلة أكثر فأكثر كلما قاربت حالة الكلية ، فالتشكيلية الجديدة تستخدم فحسب شكلا متعادلا مفردا : المساحة القائمة الزوايا في أبعاد متنوعة ٠

واذ أن هذا الشكل حينما يؤلف يلاشي نفسه كاملا بسبب نقص الأشكال المتضادة ٠ فاللون والخط يتحرران كاملا ٠

التمثيـــل :

باريس سنة ١٩٣٣ :

الاقتدار الفني لعمل لا يتحدد فحسب بقيمته الفنية ، ولكن أيضا بسمة التمثيل المجازى : الموضوع ، الأشكال طبيعية أو مجردة :

ولو أن القيمة الفنيــة يمكن أن تكون مطابقــة في كل عمل فني صادق ، أبدية ومستقلة عن التمثيل المجازى ، والأخير من الأهمية الى حد أنه يحدد كاملا تعبير هذه القيمة الفنية ٠ واذ أنه متغير ، فالتمثيل المجازى بثبات يغير التعبير الفنى الخالص ، وبمرور الوقت فالطاقة الفنية بثبات تفيد من الأشكال الجديدة ، أو تخلقها ٠ في هذا الفعل المتبادل ينبغي لذلك أن نميز قيمتين : القيمة الفنية ٠ وقيمة وسائل التعبير ٠

ولذلك واضـــح أنه للذهنيـــة الحديثـــة ، العمل ذو المظهر الآلى أو الانتاج التكنيكي يزيد اقتدارها الفنى بأشكالها الأكثر ضبطا، وبنقص انشاديتها الكلاسيكية أو الرومانتيكية ، الخ ٠ ومهما يكن من شيء ٠ فانها للقيمة الفنيـــة التى تحدد الى أى مدى هذا « التمثيـــل » الجديد يتلاشى ويتحور في عمل فنى ٠

الفن التشكيلي والفن التشكيلي الخالص (١٩٣٧) :

القوانين التى قد أصبحت في ثقــافة الفن أكثر وأكثر تحددا هى القوانين الخفية العظيمة للطبيعة والتى يؤسسها الفن بطريقته الخاصة ٠ وانه لمن الضرورى تأكيد حقيقة أن هاتيك القوانين أكثر أو أقل خفاء وراء الجانب الظاهرى للطبيعـــة ٠ الفن التجريدى لذلك معــارض للتمثيــل الطبيعى للأشـــياء ٠ ولكنه ليس معارضا للطبيعة كما يظن عادة ٠ انها معارضة للطبيعة الخام البدائية الحيوانية للمرء ولكنها على وفاق مع

الطبيعة البشرية الحقة . أولا وفي الصدارة ليس هنالك قانون أساسي للتوازن الحركي يضاد التوازن الساكن بالشكل الخاص .

المهمة الهامة لكل الفن هي تدمير التوازن الساكن بانشاء توازن حركي . الفن غير المجازي يتطلب محاولة ما هو نتيجة لهذه المهمة ، تدمير الشكل الخاص وتكوين ايقاع متبادل العلاقات ، ذو أشكال متبادلة ، أو خطوط حرة ... من أجل أن الفن ... لا ينبغي له أن يمثل العلاقات بالجوانب الطبيعية للأشياء ، قانون سلب جنسية المادة ذو أهمية أساسية . في التصوير ، اللون الأول الذي هو أصغر ما في الاستطاعة يحقق هذا التجريد للون الطبيعي .

حقيقة ان الناس عامة يفضلون الفن المجازي الذي يخلق ويجد استمراره في الفن التجريدي) يمكن أن تفسر بالقوة السائدة للميل الفردي في الطبيعة الانسانية من هذا الميل تنشأ كل المعارضة للفن الذي هو تجريدي خالص .

(الفن غير مجازي) يبين أن « الفن » ليس تعبيرا عن مظهر الواقع كما نراه ، ولا عن الحياة التي نحياها ، ولكن انه تعبير عن الواقعية الحقة والحياة الحقة ... لاحدى ولكنه يحقق في التشكيليات . وهكذا ينبغي أن نميز بعناية بين نوعين من الواقعية واحدة ذات سمة فردية ، وواحدة ذات مظهر عام ...

انه لمن الخطأ ، مهما يكن من شيء أن تظن أن الفنان غير المجازي يجد التأثيرات والعواطف المستقبلة من الخارج عديمة الجدوى ، وينظر اليها حتى كضرورية للحرب ضدها ...

وأنه ليساويه خطأ أن نظن أن الفنان غير المجازي يخلق خلال « الغرض الخالص لعملية الميكانيكية » وأنه يعمل « مجردات حسابية » ، وأنه يرغب في أن « يكتب الاحساس ليس في نفسه فحسب ولكن في المشاهد ... ان ذلك الذي ينظر اليه كنظام ليس خضوع ثابت لقوانين التشكيليات الخالصة ، للضرورة التي يطلبها الفن منه . وأنه واضح هكذا أنه لم يصبح ميكانيكيا ولكن تقدم العلم ، وتقدم التكنيك ، والميكانيكية ، وتقدم الحياة ككل قد جعله فحسب في آلة حية ، قادرة على أن تحقق في أسلوب صاف جوهر الفن .

أوسيب زادكين :

المناخ الشعرى للفن :

(زادكين ممثل بارز لأولئك الفنانين من مدرسة باريس والذى لا يستطاع تصنيف عمله مذهبيا • ومع صده لهذا التقليد التكعيبى المجرد فى الشكل ،فقد ألح مع ذلك على الشعر (فى كلا الرؤية ومادة الموضوع، فى نحتــه) •

أغراض الفنان : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

مهما يكن الغرض الظاهر للفنـان ، فمطلوب منـه أولا أن يحرك المشاهد ، بعد أن يكون هو نفسه قد اهتز بتصميمه أو تأليف لونه ، والذى يمكن أو لا يمكن أن يكون ذا علاقة بالموضوعات الطبيعية ، ميوله ، مفضلاته ، تتبلور بعدئذ فى اختيـار الوسائل لتفسير تلك الموضوعات الطبيعية ، هاتيك الوسائل ، الزاما خيالية الجوهر • لأن الفنان سريعا ما يكتشف أنه مهما تكن جرأة أبحاثه ، وأشـكاله « المكتشـفة » ، فان طاقاته لن تتجنب « المباح » ، وأنه ليس هنالك أشكال غير مكتشفة لتظهر للضوء ، ولكن « فحسب » بعض أشكال ، الى حين أبحاثه ، قد ابثت فى خفاء وقتى • وسواء كان ماساتشيو أو جريكو أو سيزان أو بيكاسو ، فقـد كان على كل منهم أن ينمط المظهر الطبيعى للأشـياء وأشـكالها ، ويمنحها خاصية من عالم متخيل •

المنـاخ الشـعرى :

فى أبحاثى الخاصة واكتشافاتى ألححت دوما على القيم التشكيلية والنحتية وأيضا على ما أسميه المناخ الشعرى • الموضوع ، سواء كان كتابا ، أو زجاجة أو جسما انسانيا ، لما يرى ويعبر عنه بوسائل الطين ، والحجر ، أو الخشب ، ينقطع عن أن يكون وثيقة ويصبح موضوعا حيا فى الحجـر ، والخشب ، أو البرونز ويحيا حيـاته المسـتقلة فى المادة الخشبية أو البرونزية ، أو الجرانيتية • هذه الموضوعات الحية المستقلة مقصود أن تهتز خلال رمزيتها التشكيلية والشعرية •

مدارس الفـن :

مدارس التدريب الفنى ليست حتمية ولكنها مكتسبة فحسب • يوجد ثمت عالم المعرفة الأولية التى يمكن أن تقدمه تربية مدرسة الفن ، ولكن أعلى مراحل التدريب هى مسألة الدراسة بالبراعة •

أنا أتقدم مع التلاميذ بتعليمهم أن « يروا » الموضوع ، أن يقرأوا جانبه الطبيعي، ثم أحاول تدريبهم في المعنى التشكيلي والنحتي للموضوع الطبيعي المعين. الحالة النهائية « تشتمل على أن يوضح للتلميذ : الوجود ، والحياة التشكيلية ، لأي موضوع مبتكر ، محرر من نوعيته الوثائقية .

هذه الآراء موضحة بسمو في معظم الأعمال التي توجد في المتاحف، وليس هناك سرور يعلو على زيارة لمتاحف اللوفر أو أثينا لتأمل أبولو القرن السادس قبل الميلاد .

بين يدي تلك الموضوعات الرائعة من الآثار يستطيع الواحد أن يدرك أنه ليس هناك ماض في الفن ، ولكن فحسب حاضر مستثار مضاء ببسمة الماضي الحكيمة .

القوميــة في الفــن :

أنا لا أعتقد أن الفن ينبغي أن يتقدم على خطوط قوميــة ، ولكني مقتنع أنه لم يكن أبدا ولن يكون أبدا فن عالمي . يوجد وكان يوجد فن فرنسي ، وألماني ، وايطالي ، وفلمنكي . ولكنني أنكر تلك التعريفــات النوعية على النمط المألوف للبارعين من الفاشية الذين يجعلون من كل بلدة زنزانة محكمة الأغلاق يحجز عنها كل الفنانين الأجانب ومع وجود ليوناردو وعديد من الفنــانين الايطاليين في القرن الســادس عشر فان فرنســا لم تمنع ذلك العصر من أن يكون بعمق فرنســيا . مطلوب من الفنان في كل بلدة يختارها ليحيا فيها أن يلبي وظيفة اجتماعيــة فقط بتصوير الصور أو نحت التماثيل . وسواء كان شعوريا أم لا ، فالفنان يعكس في أعماله كل تنغيم اجتماعي في المجتمع الذي يحيا فيه : المشاركة المحسوسة أكثر أو أقل هذا سؤال الضرورة الباطنية الفردية . الشعور الديــني العميق لرووك والرسوم التمهيديــة المرة الســامة لدومييــه لم تمنعهما من أن يمثلا الفن الفرنسي ، منذ خمسين سنة مضت وفي الوقت الحاضر معــا .

مارك شاجال :

مقــابلة مسجلة :

(نشرت هذه المقابلة بعد أن لبث شاجال في أمريكا نحوا من ثلاث سنوات وهذه المقتطفات المأخوذة من المقابلة هي أوضح بيان لتاريخ فن شاجال ، بمادة الموضوع الشــعبية وسمته المفروض قبل السريالية : وبالاضافة إلى مقالات عن أسفاره ، وتذكاراته . فقد كتب شاجال سيرته الشخصية « حياتي » (١٩٢١) .

القصة والخيال : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

ليس هنالك شيء قصصي في صوري ــ لا روايات جنيات ــ لا أدب في معنى الارتبــاطات التي للخرافات الشعبية · موريس دينس وصف تصــاوير التركيبيين في فرنســا حوالى ١٨٩٩ كسطوح مستوية مغطــاة بالألوان ومرتبة في نظام معين · كان التصوير بالنسبة للتكعيبي سطحا مستويا مغطى بعناصر الشكل في نظام معين ، وبالنسبة لي فالصور سطح مستو مغطى بتمثيلات الموضوعات ــ وحوشا ، وطيورا ، أو أناسي في نظام معين يكون فيه الايضــاح القصصي المنطقي غير ذي أهمية ، التــأثير البصري المصور يجيء أولا · وكل اعتبار على هامش التركيب ثانوي ·

وأنا ضد عبارات « الخيال » والرمزية في ذاتها · كل عالمنا الداخلي واقعي وربما ذلك كذا أكثر من عالمنا الظاهر ولتسمى كل شيء يبدو غير منطقي «خياليا » أو رواية جنية ، فلعل ذلك عمليا هو ارتضاء عدم فهم الطبيعــة ·

التــأثيرية والتكعيبية كانتا نسبيا سهلتي الفهم لأنهما أومأتا الى تصورنا لجانب مفرد من الموضوع ــ علاقات الضوء والظل فيه،أو علاقاته الهندسية · ولكن جانبا واحدا من الموضــوع ليس بكاف لتكوين مادة موضوع الفن بتمامها · فجوانب الموضوع متعددة ·

أنا لست رد فعل من التكعيبية · لقــد أعجبت بعظماء التكعيبيين وأفدت من التكعيبيــة ··· لكن بالنسبة لي بدت التكعيبيــة تحــد من التعبير التصويري بلا مناسبة · ولقد شعرت أن المثابرة على هذا هو افقار لقاموس المرء · اذا كان استخدام الأشكال عاريا عن الارتباطات كتلك التي استخدمها التكعيبيون وكان الانتاج تصويرا أدبيا ، لكنت مستعدا أن أقبل اللوم من أجل عمل كهذا ·

القيم التشكيلية والقيم الشعرية :

في التصوير ، صور المرأة أو البقرة ذات قيم تشكيلية متغايرة ــ ولكن ليس قيما شــعرية متغايرة · والى الحد الذي يذهب اليه الأدب فانني أشــعر أنني أكثر « تجريدية » من موندريــان وكاندنيســكي في استخدامي للعناصر التصويرية · « التجريد » ليس بمعنى أن تصويري لا يستدعي الواقع · وما أعنية بالتجريد ، هو شيء ما يجيء تلقائيا من خلال السلم النغمي للمتضادات تشكيلي كما هو في نفس الوقت روحاني ،

ويتخلل كلا من الصورة وعين المشاهد بتصورات لعناصر جديدة غير مألوفة ٠٠ حقيقة أننى أفدت من البقر ، والحلابات ، الدجاجات ، والمعماريين الروسيين المحليين كمصدر لأشكالى لأنها جزء من البيئة التى منها نبعت والتى خلقت بلا شك أعمق انطباع على ذاكرتى البصرية لكل التجارب التى عرفها كل مصور يولد فى مكان ما ، ولو أنه حتى يمكن أن يعود أخيرا الى تاثيرات الأجواء الأخرى فان عطرا خاصا ــ شذى « خاصا » ــ لمواطن ميلاده يعلق بعمله ، ولكن لا تسىء فهمى : الشىء المهم هنا اليس « موضوعا » فى معنى الموضوعات التصويرية التى صورها الأكاديميون القدامى ٠ والعلامة الحيوية التى خلفتها مبكرا تلك التأثيرات ،كما كانت هى على الكتلة الخطية للفنان ٠

أمبرتو بوكشيونى :

منشورات المستقبليين :

(على خلاف التكعيبية ، التى استمد منها جزئيا المستقبليون ، فان التصوير والنحت المستقبليين بدءا وظيفتهما بحلف مع الحركة الأدبية وببرنامج مزهر تماما كتبه الفنانون أنفسهم ، والمستقبلية كما أعلنها منشور مارينتى سنة ١٩٠٩ ٠ وصيحة معركتها الفنية نشرت فى ميلانو السنة التالية وأصبحت معروفة بعموم أكثر بترجمة وانتشار منشوراتها وقت معرض المستقبليين فى باريس سنة ١٩١٢ ولقد كتب هذه المنشورات بوكشيونى ووقعها أيضا كارا وروسولو ، وبالا وسرفينى ٠ قارن منافشة بيكاسو عن التكعيبية) ٠

منشور المصورين المستقبليين : ١١ فبراير سنة ١٩١٠ ٠

الى فنانى ايطاليا الشبان :

نريد أن نحارب بغلظة ضد عقيدة الماضى التعصبية ، غير المسئولة، المترفعة ، التى ازدهرت بوجود المتاحف الضارة ، نحن نثور على الاعجاب الذليل باللوحات القديمة ، بالتماثيل القديمة ، بالموضوعات القديمة ، وضد كل حمية لكل شىء مثقوب بالغث ، قذر ، بال من قدم ونحن نعتبره غير انصاف واجرام ذاك لازدراء المعتاد لكل شىء شاب ، حديث ، نابض بالحياة ٠٠٠

الفن فقط ذلك الذى يجد عناصره فى البيئة المحيطة ٠ وكما أن أسلافنا استقوا مادة فنهم من الجو الدينى المثقل على أرواحهم ، وكذلك ينبغى علينا أن نستقى الالهام من المعجزات المحسوسة للحياة المعاصرة ،

من الغزل الشبكى الحديدى للسرعة والمغلف للأرض ، من البواخر عبر الأطلنطى ، من البوارج الحربية ، من الطيران المذهل المخدد للسماء ، ومن الجرأة المظلمة لملاحى أعماق البحار · من الصراع التشنجى لفتح غير المعروف ···

وهنـا نتائجنا المحتومة :

بانضمامنا ذى الحمية للمستقبلية نحن نقترح :

١ ـ تدمير عبادة الماضى · تدمير الانحصار فيما هو أثرى ، تدمير تعالم وتظاهر الأكاديميين ·

٢ ـ الاحتقار التام الكل شكل من أشكال التقليد ·

٣ ـ تمجيد كل شـكل من أشكال الأصالة ، مهما كان جريئـا ، ومهما كان عنيفـا ·

٤ ـ أن نستقى الشجاعة والفخر من القذف الهين بالجنون ، الذى يجلد به المبتكرون ويكممون ·

٥ ـ أن نعتبر نقاد الفن غير ذوى جدوى أو ضارين ·

٦ ـ أن نثور على طغيان ألفاظ « الهارمونية » و « الذوق الحسن » نثور على التعـابير المفرطة المرونة التى يمكن بهـا وبيسر تخريب أعمال رمبراندت وجويا ·

٧ ـ أن نكنس من ميدان الفن كل التصميمات والموضوعات التى قد استغلت فعـلا ·

٨ ـ أن نقدم ونمجد حيـاة اليوم ، بلا انقطـاع وبعنف والمتغيرة بالعلم المنتصر ·

المنشور التكنيكى للتصوير المستقبلى :

١١ ابريل سـنة ١٩١٠ :

· تطلعنا للصدق لم يعد يستطيع الرضى « بالشكل » و « واللون » التقليديين ، الفعل ، فى أعمالنا ، لن يعود بعد لحظة محتجزة لديناميـة كلية · انه سيكون ببساطة ، الاحساس الدينامى نفسه ·

كل شىء يتحرك ، كل شىء يجرى ، كل شىء يدور بسرعة الشـكل الذى يواجهنا لا يكون أبدا ساكنا ولكن بلا انقطاع يظهر ويختفى · تبعا

لمواظبة الصور على شبكية العين ، تتضاعف الموضوعات التى فى حركة وتنحرف ، يتبع أحدها الآخر كموجات خلال الفراغ • ولذلك فالفرس الرامح ليس لديها أربع أرجل : ان لديها عشرين وحركاتها ثلاثية •

فى الفن ، كل شيء اصطلاحى ، فحقائق الامس ، أكاذيب صريحة اليوم ونحن ثانية نؤكد أن الصورة الفنية ، لتكون عملا فنيا ، لا ينبغى ولا يمكن أن تشبه الجالس وأن المصور لديه داخل نفسه المناظر الطبيعية التى يرغب فى انتاجها • ينبغى على المرء لينقل شكلا ألا يصور ذلك الشكل، ينبغى على المرء أن يصور جوه••• الستة عشر شخصا المسافرون معك فى مركبة نقل هم واحد ، عشرة ، أربعة ، ثلاثة • انهم ثابتون وهم يتحركون ، هم يجيئون ويذهبون ، هم يقفزون فى الطريق ، تلتهمهم رقعة مضاءة بالشمس ، ثم يعودون الى مقاعدهم أمامك •. رموزا مواظبة للاهتزاز الكلى • أحيانا نرى على خد الشخص الذى نتحدث اليه حصانا مارا بعيدا • أجسامنا تدخل فى المقاعد ، مركبة النقل المارة تدخل فى المنازل ، والمنازل بدورها تقذف بنفسها على مركبة للنقل وتنغمر واياها• المصورون دوما أرونا أشياء وأشخاصا أمامنا • سنجلس المشاهد وسط الصورة ••• احساساتنا التصويرية لا يستطاع أن يهمس بها • نحن نغنيها وننادى بها فى لوحاتنا التى ترن مع قرع الطبول المصمم المنتصر •

عيونك المعتادة على شبه الظلمة ، ستنفتح على أقصى الرؤى المتألقة للضوء • والظلال التى سنصورها ستكون أكثر اضاءة من أضواء أسلافنا ستبدو صورنا ، بمقارنتها بتلك المودعة فى المتاحف شبيهة بأقصى ضوء نهار مبهر للبصر قرب أظلم ليل •

ومن ثم فنحن طبيعيا مقودون الى أن نستخلص أنه لا تصوير يمكن أن يوجد بلا انقسامية • والانقسامية ، مهما يكن من شيء ، ليست ، فى رأينا ، جهازا تكنيكيا يستطيع المرء أن يتعلمه ويستخدمه منهجيا • الانقسامية ، مع المصور الحديث ، ينبغى أن تكون تعميما ذاتيا ، ينظر اليه كجزء من جوهرنا مسنون بالخط •

ابتكارات المستقبليين :

فبراير سنة ١٩١٢ :

التصوير المستقبلى يشمل ثلاثة أفكار تصويرية جديدة :

١ ـ حل مشكلة الأحجام فى الصورة ، لأننا نعارض اماعة الموضوعات التى هى نتيجة مشوؤمة للرؤية التأثرية •

٢ ـ ترجمة الموضوعات طبقا لخطوط القوة التى تسمها، بالوسائل التى بها تدرك دينامية تشكيلية جديدة ٠

٣ ـ الثالثة ، التى هى نتيجة طبيعية للنقطتين الأوليين،هى اعطاء الجو العاطفى للصورة التى هى مصدر الانشادية التصويرية غير المعروفة للآن ٠

جينو سـفرينى :

الفن والتقليـد :

(أصبح سفرينى ، بعد مروره بفترة تأثرية ، واحدا من الأعضاء الأصليين لجماعة المسـتقبليين ٠ ومثـل الآخرين الذين مروا خلال هذه النشأة ، فانه أخيرا نمى أسلوبا أكثر محافظة ملهما بالأناقة ، والأحكام ، والصلابة التى للآثار وللنهضة المبكرة) ٠

ولقد كتب سفرينى من التكعيبية الى الكلاسيكية (١٩٢١) ٠ ومناقشات حول الفن المجازى سنة ١٩٣٦ ٠

التحريف والتكوين :

التحريف هو تصحيح الطبيعة وفقا لاحساس المرء ٠ أنه لا يحمل أى علاقة مهما تكن للتكوين الذى نقطة بدئه مضادة تماما ٠ وجماليـات التحـريف تعلن عن الأعمـــال مسلسلة من الرســـم الايجازى العادى والكاريكاتير الى أعمال دومييه ، حين تدعمهما الموهبة وحين يدعم هكذا ، فان التحريف يمكن أن يخدع غير الخبير بالنسبة لجوهره الاحساسى ، ولكنه يظل فنا منحطا مع ذلك ٠

الفن والعـلم :

يمكن واحد من الأسباب الرئيسية لانحلال فننا قطعا فى انفصال الفن والعلم ٠ فالفن ليس شيئا غير علم مهذب ٠

الفن العقـلى والمحسوس :

الفلاسفة والجماليون يمكن أن يقدموا تعريفات رشيقة عميقة للفن والجمال ، ولكنها للصور كلها توجزها هذه العبارة : خلق الهارمونية فى كل الأزمان قدم طريقان نفسيهما للفن من أجل أن يحقق هذه الهارمونية : بعض الفنانين قد حاول ادراكه من خلال تقليد مظاهر الطبيعة بوساطة

جماليـــات المذهب التجريبي والاحســـاس وآخرون قد حازوه من خلال التشييد الجديد الملكون بجماليات العدد والعقل • وكما قد انتصرت واحدة أو أخرى من محاولتي الاقتراب هاتين كان لدينا عصور جيدة للفن وعصور لهمجية والسقوط • والأخيرة دوما موسومة بتشريف الفطرة والاحساس• والعصور التي نعجب بها ، على العكس ، تدين بعظمتها للاقتراب الذهني ولجماليات العدد •

التصوير مثـل الموسـيقى :

فن لا يطيع قوانين ثابتة مقدسة هو بالنسبة للفن الصادق ما تكونه الضوضاء بالنسبة للصوت الموسيقى • أن تصور بدون أن تكون عارفا بتلك القوانين الثابتة الصارمة جدا مساو لتألف سيمفونية بدون معرفة العلاقات الهارمونية وقواعد التوفيق بين الايقاعات •

الموسيقى ليست غير تطبيق حي للرياضيات • في التصوير ، كما هو في كل فن انشائي ، المشكلة موضوعة بنفس الطريقة تصبح الأعداد للمصور أحجاما والألوان أنغاما ، وللموسيقى نغمات وأصوات نغمات •

جيور جيودى تشيريكو :

الفـن الميتـافيزيقى :

جيور جيودى تشيريكو ولد في اليونان من أبوين ايطاليين ، وعاش في فرنسا وايطاليـا • و « تصويره الميتـافيزيقى » الذى هجره أخيرا ، ينبـغى أن يعد بين أكثر أسـاليب القرن العشرين أصـــالة وتـأثيرا • دى تشيريكو قد كتب الشعر، القصص ، الرواية • وكتبا عديدة ومقالات عن التصوير •

الغموض والخلق :

باريس سـنة ١٩١٣ :

لتصبح بحق خالدا ينبـغى أن يتجنب العمل الفنى كل الحـدود الانسانية سيتدخل فحسب المنطق والذوق السليم • ولكن اذا كسرت هذه الحواجز مرة ، سيدخل مناطق رؤى الطفولة والحلم •

التقريرات العميقة ينبغى أن يستقيها الفنان من أقصى ما خفى فى منعزلات كيانه ، هنالك لا سيل هامس ، ولا طائر مغرد ولا حفيف أوراق يستطيع أن يلهيه •

ما أسمعه لا قيمة له ، فقط ما أراه هو الحى ، وحينما أغمض عينى فان رؤيتى حتى أشد قوة · أنه لأشد أهمية أننا ينبغى أن نخلص الفن من ما قد حواه من المادة المعترف بها للتاريخ ، كل الموضوعات المألوفة كل الأفكار التقليدية ، كل الرموز الشعبية ينبغى أن تبعد منذ الآن فصاعدا· وأكثر أهمية أيضا ، ينبغى علينا أن نحوز ايمانا ضخما فى أنفسنا : انه لجوهرى أن الكشف الذى نتلقاه ، تصور الصورة الذى يحيط شيئا ما معينا ، غير ذى المعنى فى حد ذاته ، غير ذى الموضوع ، والذى لا شىء على الاطلاق من وجهة نظر المطلق ـ وأنا أكرر ، انه لجوهرى أن مثل هذا الكشف أو التصوير ينبغى أن يتكلم فينا بقوة شديدة ، وأن يستدعى كذلك الألم أو الفرح· أن نشعر نحن بأننا مضطرون للتصوير· مضطرون بحافز حتى أكثر اثارة من يأس الجوع الذى يقود المرء الى أن يندفع نحو قطعة خبز كالوحش المفترس ·

أتذكر يوما من أيام الشتاء المنعش فى فرساى · الهدوء والسكينة يسودان سيادة علوية · كل شىء يحدق فى بعيون مبهمة متسائلة · ثم تحققت أن كل ركن من القصر ، كل عمود ، كل شباك قد حوى روحا ، كتيمة ··· فى تلك اللحظة نما عرفانى بالغموض الذى يحث الناس على أن يخلقوا أشكالا غريبة معينة والخلق يبدو أكثر شذوذا من الخالقين ·

الفن الميتافيزيقى :

١٩١٩ :

كل شىء له مظهر : المظهر المتداول ، الذى نراه نحن تقريبا دوما والذى يراه الناس عادة ، والمظهر الطيفى أو الميتافيزيقى ، الذى يمكن أن يراه فحسب أفراد نادرون فى لحظات البصر العقلى والتجريد الميتافيزيقى·

العمل الفنى ينبغى أن يقص شيئا ما لا يظهر خلال مجمله · الموضوعات والأشكال الممثلة فيه ينبغى تماما كما هو الحال فى الشعر أن تنبئك عن شىء ما بعيد جدا عنها وأيضا عما تخفيه هيئاتها ماديا عنا ·

ان كلبا معينا صوره كوربية هو مثل قصة صيد شعرية ورومانتيكية ·

الحس المعمارى :

من بين عديد من الاحساسات التى فقدها المصورون المحدثون ، ينبغى أن نعد الحس المعمارى ·

كان الصرح المصاحب للشكل الانساني ، سواء وحده أو في جماعة ، سواء في منظر من الحياة ــ أو في مسرحية تاريخية ، كان للأقدمين به اهتمام عظيم . لقد ألجأوا أنفسهم اليه بحب وروح مسترقة ، دارسين ومنجزين قوانين المنظور . المنظــر الطبيعي . المتضمن في قبــو لرواق أو في مربع أو مستطيل لشباك يكتسب قيمة ميتافيزيقية أعظم لأنه وطد وعزل من الفراغ المكتنف له . العمارة تكمل الطبيعة . انها تترك آية على تقدم العقل الانساني في حقل الاكتشافات الميتافيزيقية .

بول كلى :

مذكرات من يوميــاته :

(حين كتبت هذه المذكرات كان سن بول كلى أقل من خمس وعشرين سنة . وولد قرب برن وقد درس بالأكاديمية في ميونخ وأنفق سنة ١٩٠١ في سفر خلال ايطاليا ، حيث أثر ثقل التقليد تأثير الشك في قواه الفنية الذاتية . انظر ماريبيــه .

وإنه لعلى هذه الحال عاد الى برن والى تلك العملية للتأمل الباطنى التى تعكسها هاتيك المذكرات . وفى سنة ١٩٠٦ ذهب ليعيش فى ميونخ ، حيث أتصل في سنة ١٩١٢ بجماعة الفارس الأزرق .

أبدأ بالمثــال النوعى :

برن ، ابريل سنة ١٩٠٢ :

لقد مضى الآن شهر على رحلتى الى ايطاليا . وليست مراجعة أمورى المهنية مشجعة جدا ، وأنا لا أدرى لماذا ، ولكننى مع ذلك ما زلت آملا . ربما لأن نقــد عملى ، ولو أنه تقريبــا مخرب كليــة ، يعنى الآن شــيئا ما بالنسبة لى ، على أن خداعى لنفسى لم يقبل سلفا شيئا ما .

ولكن على سبيل التعزى : انه لعــديم القيمــة أن تصــور أشياء مبتسرة ، ما يحسب هو أن تكون شخصــيته ، أو على الأقل أن تصــبح واحدا . ســيادة الحياة شرط من الشروط الأســاسية للتعبير المثمر . وبالنسبة لى فهذا بالتأكيد هو الحال حينما أكون مغعوما أكون حتى غير قادر على التفكير حولها ــ وهذا يحوز الصدق فى التصوير . والنحت ، والتراجيديا ، أو الموسيقى : ولكننى أعتقد أن الصور وحدها ستملأ بوفرة حياة هذا الوحــد ...

لقد قنطت فى البدء . ومتوقع منى أن أعمل أشياء يستطيع الزميل الفطن بسهولة أن يزيفها .

ولكن عزائى ينبغى أن يكون أننى معاق باخلاص مقاصدى أكثر بكثير جدا من أى نقص فى الموهبة أو القدرة ، ولدى شعور بأنه حاليا أو مؤخرا سأصل الى شيء ما صحيح فقط ينبغى أن أبدأ ، ليس بفروض ، ولكن بأمثلة نوعية ولا يهم مدى دقتها . فاذا نجحت بعد فى تمييز تركيب واضح ، أحصل منه على أكثر مما عن تركيب خيال شاهق . والتركيب النموذجى سيتبع آليا من مجموعة أمثلة .

العالم الصغير (الانسان) :

يونية سنة ١٩٠٢ :

انها لصعوبة عظيمة وضرورة كبيرة أن يكون علينا أن نبدأ بالأشد صغرا . أريد أن أكون كما لو أننى وليد جديد ، لا أعلم شيئا ، لا شيء مطلقا عن أوربا جاهلا الشعراء والعادات لأكون بدائيا تقريبا . ثم أريد أن أعمل شيئا ما متواضعا جدا ، أن أنتج بنفسى موضوعا ظاهريا طفيفا ، ذلك الذى سيكون قلمى قادرا على أن يمسك به بدون أى تكتيك . وأنه ليكفى لحظة واحدة مواتية الشيء الصغير يدون بسهولة وضبط . لقد عمل توا كان أمرا طفيفا ولكنه حقيقى وذات يوم من خلال تكرار مثل هذه الأعمال الصغيرة ولكن الأصيلة ، سيجيء عمل واحد أستطيع أن أبنى عليه حقا .

الجسم العارى موضوع ملائم جملة . فى طبقات الفن تعلمت تدريجيا شيئا ما عنها من كل زاوية ولكننى الآن لن أصمم بعد خطة ما منها : سأتقدم لكى تظهر ، كل أساسيات الفن حتى تلك المخيفة بالبعد البصرى على الورق . وهكذا فان ملكية شخصية صغيرة لا نزاع فيها قد اكتشفت توا وأسلوب قد خلق .

ادرس العمارة :

ديسمبر سنة ١٩٠٣ :

فى ايطاليا حينما تعلمت أن أفهم النصب المعمارية ضمن على الفور أن أكتب بالطباشير تقدما ملحوظا فى المعرفة . ولو أنها تخدم غرضا عمليا فان مبادىء الفن معبر عنها بوضوح فيها أكثر من أعمال الفن الأخرى . بنيانها السهل الادراك تركيبها العضوى المضبوط يجعل من الممكن تربية أساسية أكثر من كل « دارسات : الرأس ـ العراة ـ والتأليف » حتى الأشد غباء سيفهم التناسب الواضح للأجزاء والتناسب الواضح لبعضها مع بعض وللكل يطابق التناسبات العديدة المستورة التى توجد فى التراكيب العضوية الطبيعية والصناعية الأخرى وأنه واضح

أن تلك الأشكال ليست باردة وميتة بل مليئة بنفس الحياة تصبح وأهمية القياس كمعين على الدراسة والخلق واضحة ·

من خطاب :

غالبا ما حدث لى سابقا أننى حين أسأل فيما يتصل بصورة لم أكن ببساطة أعرف ما تمثله·أنا أرى الموضوع : ان جاز القول·والآن أيضا قد أدرجت المضمون لكى أعرف معظم الوقت ما هو ممثل · ولكن هذا فحسب بعض تجربتى ان ما يهم فى النهاية الأساسية هو المعنى المجرد أو الهارمونية ·

الفن والعلم :

(فى سنة ١٩٢٠ أصبح بول كلى أستاذا فى أكاديمية باوهوس بفيمار وانتقل على مقربة من باوهوس الى دسو فى سنة ١٩٢٦ هذه الفقرات مأخوذة من نشرة باوهوس ١٩٢٩ · وهى ينبغى أن تقارن بأفكار زميل كلى كاندنيسكى ومع أفكار موندريان عن مادة الموضوع المعاصر) ·

دسو سنة ١٩٢٩ :

نحن نركب ونركب ، وبعد فالبديهة لا زالت لها فوائدها ، بدونها نستطيع عمل قدر ما ، ولكن ليس كل شىء يمكن الواحد أن يعمل زمنا طويلا ، يعمل أشياء مختلفة ، أشياء عديدة أشياء هامة ، ولكن ليس كل شىء ·

وحين توصل البديهة بالبحث الصحيح فانها تعجل تقدم البحث الصحيح··· الفن، أيضا قد أعطى مكانا كافيا للتقصى الصحيح ، ولبعض الوقت الأبواب التى تفضى اليه قد فتحت · ما قد تم فعله قبل الموسيقى بنهاية القرن الثامن عشر قد بدأ أخيرا للفنون التصويرية · الرياضيات والطبيعيات جهزت الوسائل فى شكل قواعد لتتبع ولتكسر · انه لمن المفيد فى البدء أن نهتم بالوظائف وأن نهمل الشكل المنجز · الدراسات فى الجبر ، فى الهندسة ، فى الميكانيكا قسم التعليم الموجه تجاه الجوهرى الوظيفى ، فى مقابلة الظاهر · واحد يتعلم أن ينظر خلف الواجهة ليمسك بجذور الأشياء · واحد يتعلم ليدرك التيارات الخفية ، السابقة على المرئى واحد يتعلم أن يحفر تحت ليكشف الغطاء ، ليجد السبب ، ليحلل ·

فرانز مارك :

الأمثـــال :

(فى سنة ١٩١١ أسس فرانز مارك مع كاندنيسكى ، ثم كلى فى ميونيخ الجماعة المعروفة باسم الفـارس الأزرق وسـاعد فى خلق الفن « التعبيرى » المؤسس على الاكتشافات فى الشكل للشـقر والتكعيبيين ٠ هذه المختارات من مؤلفه « الأمثـال » تحاذى السنوات الخمس القصيرة ــ وجزء منها أنفقه جنديا ــ والتى صـور خلالها مارك بأسلوبه الخاص الناضج ٠ لماذا ركز خلال تلك الفترة على صور الحيوانات مشروع أقصى شرح فى جملة واحدة من خطابه الى زوجته مكتوب فى الصدر فى ابريل سنة ١٩١٥ ، قبيل وفاته بأقل من سنة : « الرجال الدنسون والنساء الدنسـات المحيطون بى (وبخاصـة الرجال) ، لم يوقظوا فى أيا من احساساتى الحقيقية بينما الشعور الطبيعى من أجل الحياة الذى تحوزه الحيوانات نصب فى اهتزاز كل شىء حسن فى ») ٠

دع العـــالم يتحدث عن نفســه :

ميونيخ ١٩١١ ــ ١٩١٢ :

أهنـاك فكرة أكثر غموضا لدى الفنـــان من تصور كيف تنعكس الطبيعة فى أعين الحيوان ؟

كيف يرى حصان العالم ، أو عقاب ، أو ظبية ، أو كلب ؟ ٠٠٠

أى علاقة للظبية بصورتنا عن العالم ؟ هل هى تعمل أى حس منطقى أو حتى فنى ، لتصور الظبيـة كما تظهر لبعدنا البصرى أو فى صـورة تكعيبية لأننـا نحس بالعـالم تكعيبيا ، انها تحس به كظبية ومنظرهـا الطبيعى ينبغى أن يكون ظبيـة ٠٠٠ أسـتطيع أن أصور صورة : الدو (جنس من الابل) بيسانللو قد صور مثل ذلك ٠ أستطيع مهما يكن من شىء أيضا أن أرغب فى تصوير صورة الدو « يحس » ٠ أى ذهنية أكثر حدة الى ما لا نهاية ينبغى أن تكون للمصور لكى يصور هذا ، المصريون قد فعلوا هذا ٠ الزهرة ، مانية قد صور ذلك ٠

من قد صور الوردة المزهرة ؟ الهنود ٠٠٠

يوجد اليوم قليل فن مجرد ، وما يوجد ثمت متلجلج وناقص ٠ انها المحاولة أن ندع العـالم ينطق عن نفســه بدلا من تقرير حديث العقول المثارة بصورهـا عن العـالم عرض الفنان اليونانى ، والقوطى ، وفنان النهضة عرض العالم بالطريقة التى رآه بها ، وأحسه بها ، ورغب فى أن

يكون له ، الانسان رغب فوق كل شيء أن يغذى بالفن ، وقد أنجز رغبته ولكنه ضحى بكل شيء عدا هذا الغرض الواحد : أن ينشيء الجنين ، أن يستبدل المعرفة من أجل القوة والمهارة للروح · القرد يحاكى مبدعه · لقد تعلم أن يضع الفن ذاته لأغراض التجارة ···

اليوم فقط يستطيع الفن أن يكون ميتافيزيقا ، وسيداوم على أن يكون كذلك · الفن سيحرر نفسه من حاجات ورغبات الناس · لن نعود بعد نصور غابة أو حصانا كما نشاء أو كما تبدو لنا ، ولكن كما هى حقيقة ·

الفن الشعبى :

الناس أنفسهم (ولست أعنى « الكتل ») قد أعطوا الفن دوما اسلوبه الجوهرى · الفنان مجردا يوضح ويلبى ارادة الناس · ولكن حين لا يعرف الناس ماذا يريد الفن ما هو أسوأ أن الجميع ، لا يريد شيئا ··· ويظل بعدئذ فنانوه مسوقين للبحث عن أشكالهم الخاصة ، يظلون معزولين ويصبحون شهداء ·

الفن الشعبى – يعنى احساس الناس بالشكل الفنى – يستطيع النهوض مرة أخرى فحسب حينما يمحى من ذاكرة الأجيال كل تصورات الفن المشوشة البالية للقرن الثامن عشر ·

فن المستقبل :

(فى المقدمة ، قرب فردن سنة ١٩١٥) :

ليس ببعيد اليوم الذى سيصبح فيه الأوربيون فجأة – القليل من الأوربيين الذين سيظلون باقين – غارقين بألم نقصهم فى التصورات الصورية · ثم سيندب هؤلاء الناس التعساء حالتهم الشقية ويصبحون باحثين وراء الشكل · انهم لن يبحثوا الشكل الجديد فى الماضى ، فى العالم الظاهر ، أو فى مظاهر الانتحاء الأسلوبى للطبيعة ولكنهم سيبنون أشكالهم من داخل أنفسهم ، فى ضوء معرفتهم الجديدة التى أحالت عالم الخرافة القديم الى عالم الشكل وعالم النظر القديم الى عالم الاستضواء الداخلى ·

فن المستقبل سيعطى شكلا لاقتناعاتنا العلمية ، هذه هى عقيدتنا وحقيقتنا ، وانه لعميق وذو وزن كاف لينتج أعظم أساليب وأعظم تقاويم ثانية للشكل قد رآها العالم أبدا · اليوم بدلا من استخدام قوانين

الطبيعة كوسائل للتعبير الفنى ، نحن نضع المشاكل العقيدية لمضمون جديد . فن زماننا سيكون بكل تأكيد مطابقة عميقة مع فن الفترات البدائية فى الزمن القديم البعيد ، طبعا ، دون ما المشابهات الظاهرية التى يبحث عنها الآن بلا حس فنانون أثريون عديدون . وسيحتذى زماننا ـ تقريبا كأمر مؤكد ـ الى مدى ما ، ينضج المستقبل الأوربى الأخير بفترة أخرى من البلوغ البارد التى ستضع بدورها مرة أخرى قوانينها الصورية الذاتية وتقاليدها .

ماكس بكمان :

عن تصويره :

(حينما نطق بكمان بتلك السطور ـ بمناسبة معرض الفن الألمانى الحديث فى لندن ـ كان يعيش فى المنفى فى هولنده لقرابة سنتين . والأسلوب التعبيرى لتصويره ، وتقريره الواقعى للمناظر المفزعة التى شاهدها فى الخنادق خلال الحرب العالمية الأولى ، قد سبب له أن يوضع ضمن أولئك الفنانين المنحلين المحرومين رسميا من حكومة النازى . انه بهذا الوضع تحدث بكمان عن علاقاته بالحياة السياسية) .

لندن ، يوليو ، سنة ١٩٣٨ :

التصوير شىء صعب جدا انه يستغرق الانسان كله ، جسمه وروحه ـ وهكذا انقدت بعمى الى أشياء عديدة تنتمى الى الحياة الواقعية والسياسية ...

ما أريد أن أبينه فى عملى هى الفكرة التى تخفى نفسها وراء ما يدعى الحقيقة . وأنا أبحث عن الجسر الذى يفضى من المرئى الى المخفى ، مثل القارىء اليهودى المشهور الذى قال يوما . اذا أردت أن تمسك بناصية الخفى جس بعمق ما أمكنك فى المرئى » .

والذى يساعدنى أقصى مساعدة فى هذه المهمة هو التوغل فى الفراغ . الارتفاع ، العرض ، العمق هى الظواهر الثلاث التى ينبغى أن أنقلها فى مستوى واحد لأشكال السطح المجرد للصورة ، وهكذا أحمى نفسى من لانهائية الفراغ . أشكال تجىء وتروح ، موحاة بالحظ أو بسوء الحظ . ولقد حاولت أن انزع عنها خصائصها العرضية الظاهرية ...

واحدة من مشكلاتى هو أن أجد الأنا التى لها فحسب شكل واحد وهو خالد ـ أن أجده فى الحيوانات والانسان ، فى السماء وفى الجحيم التى تشكل معا العالم الذى نعيش فيه ...

التطبيق الموحد لقاعدة الشكل هو ما يحكمنى فى التصوير المتخيل للموضوع · شيء واحد مؤكد ـ علينـا أن تحول عالم الموضوعـات ذى الأبعاد الثلاثية الى عالم اللوحة ذى البعدين الاثنين ·

اذا ملئت اللوحة فحسب بتصور بعدين للفراغ ، فسنحصل على فن تطبيقى أو زخرفى ، بالتأكيد هذا يمكن أن يمنحنا السرور ، ولو أننى نفسى أجدها مملة اذ انها لا تعطينى احساسا بصريا كافيا · لتحـويل ثلاثة أبعاد الى اثنين بالنسبة لى تجربة مليئة بالسحر ألمح فيها للحظة ذلك البعد الرابع الذى يبحث كيانى كله عنه ···

اللون ، كتعبير غريب رائع من تعبير الأبدية الذى لا يستعصى ، جميل وهام بالنسبة لى كمصور ، وأنا أستخدمه لأثرى اللوحة ولأجوس بعمق أكثر فى الموضـوع · اللون أيضـا قذر ، الى حد معين ، نظرتى الروحية ، ولكنه تابع للحياة ، وفوق كل ذلك لمعالجة الشكل · والتأكيد المفرط للون على حساب الشكل والفراغ سيجعل من نفسه مزدوج المظهر على اللوحة ، وهذا سيدنو من العمل اليدوى · الألوان الصافية والنغمات المكسورة ينبغى أن تستخدم معا لأنها تكمل بعضها البعض ·

واسـيلى كاندينسـكى :

فن الهارمونيـة الروحيـة :

(ولو أن كاندينسكى ولد فى روسيا ، فانه حين كتب هذه السطور كان يصـور فى ميونيـخ « ولفترة قصيرة فى باريس » لأكثر من عشر سنوات · سنة ١٩١١ ، بعد سـنة من نشر هذا الكتاب كان عليـه أن يكمل صورته التجريدية الأولى ـ وربما الأولى التى قد صـورت أبدا ـ واقتباسـنا بين فكره متحركا فى ذلك الاتجاه · فى نفس السنة أسس كاندنيسكى وفرانز مارك أسسا جماعـة الفارس الأزرق ، وأخيرا نشر نشرة بالاسم عينه · وفى سنة ١٩١٤ عاد كاندنيسكى الى روسيا) ·

(ميونيخ سنة ١٩١٠) :

التأليف الفنى الخالص له عنصران :

١ ـ تأليف كل الصورة ·

٢ ـ خلق الأشـكال المتعددة التى بوقوفها فى علاقـات مختلفة بعضها مع بعض ، تقرر تأليف الكل · موضوعات عديدة عليها أن تعتبر فى ضوء الكل ، وهكذا تنظم بما يلائم هذا الكل · سيكون لها منفردة

قليل معنى ، وتكون ذات أهمية فحسب للحد الذى تساعد فيه على التأثير العام • هذه الموضوعات المفردة ، ينبغى أن تصاغ بطريقة واحدة ، وهذا ، ليس بسبب أن عليها أن تخدم كمواد بناء لتأليف الكل •

وهكذا فان فكرة المجرد تزحف الى الفن ، ولو أنه ، بالأمس فقط كانت مزدراة ومحجوبة بالمثل المادية الخاصة • وتقدمها البطىء طبيعى كفاية ، لأنه فى التناسب بما أن الشكل العضوى يسقط على الأرضية ، فالمثال التجريدى يقترب مما هو الأسى •

ولكن الشكل العضوى يحوز ، كل سواء ، هارمونية باطنية خاصة به التى يمكن أن تكون فى ذاتها أما مثل تلك التى للمشابه المجرد (لذلك منتجة توافقا بسيطا لعنصرين أو مختلفة اختلافا كليا (وفى هذه الحالة يمكن أن يكون الترتيب متنـافرا لا مفر) • ومهما تكن أهمية الشـكل العضوى مختزلة ، فان نغمته الباطنيـة ستسمع دوما ، ولهذا السـبب فاختيار الموضوعات المادية ذو أهمية • والتوافق الروحى للعنصر العضوى مع المجرد يمكن أن يقوى من استعانة الأخير (بالمضادة قدر المشابهة) أو يمكن أن يدمره •

فكر فى تأليف متـوازى الأضـلاع ، المكون من عدد من الأشـكال الانسانية • الفنان يسأل نفسه هل تلك الأشكال الانسانية ضرورة مطلقة للتأليف ، أو ينبـغى أن تستبدل بأشـكال أخرى ، وذلك بلا تأثير على الهارمونية الأساسية للكل ؟ اذا كان الجواب • نعم فنحن لدينـا حالة الاستعانة المادية فيها تضعف مبـاشرة الاستعانة التجريدية • الشـكل الانسـانى ينبغى اما أن يسـتبدل بموضـوع آخر ، سواء بالمشابهة ، أو بالمضادة ، يقوى الاستعانة التجريدية أو ينبغى أن يظل رمزا خالصا غير مادى •••

التأثيرات التى نتلقاها ، والتى غالبا تظهر فى فوضى كاملة تماما ، تشتمل على ثلاثة عناصر : تأثير لون الموضوع ، وشكله ، وامتزاج لونه وشكله ، مثلا ، للموضوع نفسـه •

عند هذه النقطـة تجىء فردية الفنـان فى المقدمة وتتصرف ، كما يشاء ، بتلك العناصر الثلاثة • « ولذلك ، فواضح ، أن اختيار الموضوع (مثلا ، من واحد من عنـاصر الهارمونية فى الشـكل) ينبغى أن يقرر بالاختلاجات المطابقة فى الروح الانسانى •••

وكلما ازداد الشكل تجريدية ، ازدادت استعانته وضوحا ومباشرة، في أي تأليف يمكن أن يكون الجانب المادي أكثر أو أقل حذفا في النسبة مثلما أن الأشكال المستخدمة أكثر أو أقل مادية ، ولأجلها تستبدل تجريدات خاصة ، أو موضوعات أزيلت صفاتها المادية باتساع ...

أينبغي اذن أن نهجر كلية الموضوعات المادية كلها ونصور فحسب المجرد ؟ مشكلة هارمونية الاستعانة المادية والاستعانة غير المادية تبدى لنا الاجابة على هذا السؤال .

وكما أن كلمة منطوقة تثير اختلاجا باطنيا ، كذلك بالمثل صنيع كل موضوع ممثل . وحرمان أحد هذه الامكانية هو تحديد لقوة المرء التعبيرية . ذلك على أية حال ، هو الشأن في الوقت الحاضر . ولكن بجانب هذه الاجابة على هذا السؤال ، هنالك أخرى ، وتلك يستطيع الفن أن يستخدمها دوما على أى سؤال بادىء بـ « ينبغى » : ليس هنالك « ينبغى » فى الفن ، لأن الفن حر .

الخط والسمكة :

(فى ربع القرن بين هذه الاقتباسة وسابقتها ، عاد كاندنيسكى الى روسيا (١٩١٤) وأصبح أستاذا بالجامعة فى موسكو ، ذهب ثانية الى ألمانيا (١٩٢١) وعمل فى بوهوس وفى سنة ١٩٢٤ ذهب للعيش فى باريس . فى خلال ذلك الوقت كان ينشر المجرد ، نوعا ما من الفن الباطنى الذى تعكسه هذه الاقتباسة . لنظريات قريبة الصلة عن التصوير التجريدى ، انظر موندريان ؟ .

باريس ، مارس سنة ١٩٣٥ :

لا أرى اختلافا جوهريا بين الخط الذى يسميه الواحد تجريدا والسمكة حين الاقتراب منهما .

ولكن بالأحرى مشابهة جوهرية .

هذا الخط — منعزلا والسمكة منعزلة بالمثل — كائنات حية ذات قوى خاصة بها وان كانت كامنة . انها قوى التعبير لتلك الكائنات وقوى التأثير على الكائنات البشرية ، لأن لكل « نظرة » مؤثرة تعلن عن نفسها بتعبيرها .

ولكن صوت تلك القوى الكامنة خافت ومحدود . انها بيئة الخط والسمكة تلك التى « تنتج المعجزة : القوى الكامنة تنبه . التعبير يصبح

مشبعا · والتأثير عميقا · وبدلا من الصوت الخفيض يسمع المرء جوقة ترنيم · · لقد أصبحت القوى الكامنة ديناميكية ·

البيئة هي التأليف :

التأليف هو القدر المنظم من الوظائف الداخلية (التعابير) لكل جزء من العمل ·

ولكن مقتربا منهما بطريقة أخرى هنالك خلاف جوهرى بين الخط والسمكة · وذلك أن السمكة تستطيع العوم · الأكل · وأن تؤكل · انها اذن لها قدرات محروم منها الخط ·

تلك القدرات للسمكة زيادات ضرورية للسمكة ذاتها وللمطبخ ، ولكن للتصوير ، وهكذا · لكونها غير ضرورية · فهى زائدة ·

ذلك هو السبب فى أننى أفضل الخط على السمكة ـ على الأقل فى تصويرى ·

كازيمير ماليفيتش :

العالم اللاموضوعى (المافوقية) :

(فى موسكو سنة ١٩١٣ ابتدع ماليفيتش السيوبر ما يلتزم بعرضه صورة لمربع على أرض بيضاء ·

وبصنيعه هذا كان أول مصور يجعل التصوير « نظاما للتجريد الهندسى الخالص المطلق » ·

وبعيد سنة ١٩٢٠ · ابتدأ الفن التجريدى ينبظ روسيا فى روسيا· والسيوبر ماتيزم ، مثل التكوينيية (انظر بعد) ، قاست ، ولكن آثارها أحس بها فى ألمانيا خلال العشر سنوات التالية · وفى سنة ١٩٢٧ نشر بوهوس شرح ماليفيتش لنظرياته تحت عنوان « العالم اللاموضوعى » ·

سنة ١٩١٤ :

مستوى الصورة القائم الزاوية يشير الى نقطة البدء فى السيوبرماتيزم : واقعية جديدة للون مدركة لخلق غير موضوعى ·

وأشكال الفن السيوبرماتيزمى مثل كل الأشكال الحية للطبيعة ، هذه واقعية تشكيلية جديدة بالدقة لأن واقعية التلال ، السماء ، والماء مفقود ـ · كل شيء واقعى هو عالم · وأى سدح تشكيلى أكثر حياة

(مرسوما أو مصورا) من وجه منه يحدق زوجان من العيون ثم بسمة .

سنة ١٩٢٧ :

بالسيوبرماتيزم ، أقصـــد أوليـة الشعور الخالص فى الفنـون التصويرية . من وجهة نظر السيوبرماتيزم ، مظاهر الموضوعات الطبيعية هى فى ذاتها لا معنى لها الشئ الجوهرى هو الشعور ـ فى ذاته ومستقل استقلالا كاملا عن السياق الذى استقدم فيه الطبيعية الأكاديمية ، وطبيعة التأثريين ، وطبيعة السيزانيزم ، وطبيعة التكعيبيين ... الخ ، كلها ان جاز لنـــا القول ليست شيئا غير أساليب جدلية ، هى فى ذاتها لا تحدد القيمة الحقيقية للعمل الفنى .

وتمثيل موضوع ، فى ذاته (الموضوعية كفرض للتمثيل) ، هو شئ ما ليس لديه ما يعمله بالفن ، بالرغم من أن اســتخدام التمثيل فى العمل الفنى ، لا تستبعد امكانية كونها على نظام فنى عال .

وللسيوبرماتيزمى ، لذلك ، الوســائل الصحيحة وهى تلك التى تمد بالتعبير الأوفى للشعور الخالص وتهمل الموضوع المرتضى اعتياديا . والموضوع فى ذاته غير ذى معنى بالنسبة اليه ، وأفكار العقل لا قيمة لها . الشعور هو العـــامل الحاســم ... وهكذا يصـــل الفن الى التمثيل اللا موضوعى ـ الى السيوبرماتيزم .

وحينما حدث فى سنة ١٩١٣ ، فى محاولة يائسة لتخليص الفن من صابورة (= ثقل خاص يوضع فى المنطاد أو السفينة) الموضوعية ، حينما التجأت الى شكل المربع ، وعرضت صورة لا تمثل شيئا أكثر من مربع أسود على حقل أبيض تحسر النقاد ـ ومعهم المجتمع ـ تحسروا ، « كل الذى أحببناه قد ضيع . نحن فى صحراء يقف أمامنا مربع أسود على أرضية بيضاء » .

ولكن الصحراء قد ملئت بروح الاحساس غير الموضوعى التى تتخلل كل شئ .

وأنا أيضا كنت مملوءا بنوع من الخجل والخوف ، لما أن دعيت لأترك « عالم الارادة والفكرة » ، الذى عشت فيـــه وأبدعت ، والذى اعتقدت فى واقعيتــه ولكن بلوغ التحـرر السـعيد الى اللاموضـــوعية جـذبنى الى « الصحراء » حيث الشعور وحده هو الواقعى ... وهكذا أصبح الشعور مضمون حياتى . لم يكن « مربعا خاليا » ولكننى قد عرضت الاحســـاس باللا موضوعية .

أنا أدركت أن « الشيء » و « الفكرة » قد فهما على أنهما متعـادلتان للاحســاس ، وفهمت كذبة عالم الارادة والفكرة • هل زجاجــة اللبن رمز للبن ؟

السيوبرماتزم هو اعـادة استكشاف ذلك الفن الخالص الذى غاب بمرور الزمن ، وبازدياد « الأشياء » ، غاب عن البصر •

ناحوم جابو وأنطوان بفرنز :

من منشور التكوينى :

(فى سنة ١٩١٧ عاد الأخوان جابو وبفرنز من النرويج الى موسكو • هناك اتصلا بحـركة التكوينيين التى يقودها تاتلين ، وابتـداء يعملان تكوينـات تجريدية عرضـاها فى المعرض التكوينى الكبير لسنة ١٩٢٠ ــ السنة عينها التى نشر فيها منشورهما وفى ســنة ١٩٢٢ حينما اتصلا بجماعة باريس « الخلق التجريدى » •

كان هذا المنشور جزئيا قد أعيد طبعه مترجما فى الكتالوج الأول للجماعة الجديدة لبيانات أخرى عن الفن المجرد ، قارن موندريان •

موسكو سنة ١١٢٠ :

« الأسس الرئيسية للفن » ينبغى أن نرسى على أرض صلبــة : حياة واقعية •

فى الحقيقة (الفعلية) المكان والزمان هما العنصران اللذان يملآن احتكارا الحياة الواقعية (الواقعية) •

لذلك ، اذا كان الفن يريد أن يمسك بالحياة الواقعيــة ، ينبغى بالمثل ، أن يؤسى على هذين العنصرين الرئيسيين •

لنحقق حياتنا الخلاقة فى صبغ المكان والزمان : مثل هذا غرضنا الفريد لفننا الخلاق • نحن نمسك بآلة السدس (جهــاز لقياس الزوايا) فى أيدينا ، وعيوننا تنظر باستقامة أمامها وأذهاننا مشدودة كالقوس ، ونحن نشكل عملنا كما يشكل العالم خلقه ، تشكيل المهندس للجسر ، والرياضى لمعادلات مدار كوكبه •

نحن نعلم أن لكل موضوع فرديته الخاصة ، المنضدة ، والكراسى ، والمصباح والكتاب ، والتليفون ، والمنزل ــ كل منها يكون عالما فى ذاته ، عالما له ايقاعه الخاص ومداره الكوكبى الخاص ••••

نحن نرفض الحجم كتعبير عن المكان ، المكان يمكن أن يكون صغيرا الى حد أن يقاس بالحجم مثلما يقاس السائل بالمقياس الطولى • ماذا يستطيع الفراغ أن يكون ان لم يكن عمقا لا يدرك ؟ العمق هو الشكل الفريد الذى نستطيع به التعبير عن المكان • نحن ننبذ الكتلة الفيزيائيـــة كتعبير للتشكيلية • كل مهندس يعرف أن قوة المقاومة وقوة الاستمرار لموضوع لاتعتمد على كتلته • مثال واحد يكفى : قضبان السكك الحديدية •

ومع ذلك فالتشكيليون يحتفظون بالتحيز الذى وفقا له تكون الكتلة والحجم متلازمين • لقد حررنا أنفسنا من أخطاء المصريين القديمة العهد ، والتى وفقا لهم كان العنصر الرئيسى للفن يستطيع أن يكون ايقاعا ساكنا •

ونحن نعلن أن عناصر الفن لها أساسها فى ايقاع ديناميكى •

أيريك جيـــل :

القسوسية فى الصنعة :

المقـالة التى أخـذت منها هـذه المقتطفات ظهـــرت أولا فى مجلة بلاك فريارز ، تقريبا وقت وفاة أيريك جيل • ولذلك فهى فى معنى الاجمال لكل تفكيره عن العلاقة أو بالأحرى الوحدة الأساسية ، للفن والعقيدة ، وعن احياء الصنعة فى احساس وتقليد ولبام موريس • واتجاه تفكيره يستطاع فهمه أيضا من العناوين التى أعطاها لمجموعتين اثنتين •

من بواكير مقالاته : الفن والبصيرة (١٩٢٨)

الجمال يهتم بنفسه (١٩٣٣)

ديسمبر سنة ١٩٤٠ :

يمكن أن يقال أن التجسد أخذ موضوعا له رسم الناس منذ الشقاء الى السعادة • ولكنه فعل الاله فانه أعظم الأفعال البلاغية جميعا ولذلك أعظـم أعمال الفن جميعـا •••

ولكن كلمة « الفن » بالرغم من العبادة الخانعة التى يمنحها العالم الحديث لأعمال المصورين والنحاتين ، والموسيقيين ، ليست كلمة مقدسة فى تلك الأيـام ، الفن ، الكلمة التى تعنى أوليـا المهارة وهكذا المهارة الانسانية فى العمل والصنع ، صار لها فى الدوائر الأدبية وبين الطبقات العليا معنى الفنون الجميلة فحسب ، وقد انقطعت الفنون الجميلة عن أن تكون بلاغية وهى الآن منفردة بالجمالية ، انها تهدف فحسب الى اعطاء

اللذة • ومن ثم فمهما يمكن أن تكونه ثقافتنا ، ومهما كانت لذاتنا مهذبة فنحن لم نضم الكلمة مع القداسة ، أو القداسة مع الفن • انه اذا نظم القداسة مع الفن اطلاقا أنه فحسب بذلك الشكل الأدبى من الفن « الصورة المقدسة » توزع التوالد المصنوع بالجملة والزهيد نوزعه نحن كاشارات تقية • ولكن الفن « الفن العالى » النوع الذى نضعه فى المتاحف وصالات الصور • قد أصبح شيئا للذة • وضح ثمت للتسلية • كل ، وأشرب • وكن مرحا لأننا غدا نموت وأقصى جهد متعلمينا أن يعفوا بأن يكون لهونا من « الطبقة العالية » • واذا نحن وضعنا المادونــا فى صالتنا الفنية ، فليس بسبب أن المصور قد نجح فى نقل نظرة خاصة واضحة لها مغزاها ، ولكن ببساطة لأنه قد نجح فى صنع تنسيق للمواد خاص وسار • مادونا رافائيل ! ولكن الأمر أنه « رافائيل » الذى نكرم وليست مادونا ، لأن رافائيل ، أو كان حتى الوقت الحاضر ، يظنه العلماء بخاصة متقنا عمل التنسيقات السارة ، ولم نعد نهتم بعد بالمعانى •••

وفى مجاهرتنا بجوهرية الطبيعة الانجيلية لكل الأعمال الانسانية لسنا نقترح بأنه ينبغى للعالم بأجمعه أن يحول نفسه الى حانوت كبير « للأثاث الكنائسى » • العكس قد يكون أقرب الى الصدق ، ينبغى علينا بالأحرى أن نزيل حوانيت الأثاث الكنائسى جملة ، لأنه تماما مثلما ينقطع المصلى تقريبا عن أن يكون مصليا حينما نعرف أننــا نصلى ، كذلك فن « الكنيسة » ينقطع عن أن يكون ملائما للكنائس• والنقطة هى أن الأعمال الانسانية ينبغى لها أن تكون مقدسة، لأن القداسة هى مقياسهم بالضبط، وليست القداسة ببساطة تلك المسماة كذلك ••

وينبغى أن يلاحظ أننى لست أطالب بسمو خاص لطبقة صغيرة من أشخاص خاصين ، لأنه فى المجتمع العــادى ، ذلك الذى ، ان جاز لنــا القول ، يتكون من أشخاص مسئولين ، عما يعملون وعما يصنعون ، ليس الفنان نوعا خاصا من النــاس ، ولكن كل انســان هو نوع خاص من الفنــان •

ليس هنالك مثل هذا التمييز الصعب بين ما هو مفيد فيزيائيــا مفيد عقليا ••• الفن كفضيلة للذكاء العملى هو اجادة صــنع ما يحتاج اليه ـ سواء كان أنابيب تصريف أو تصاوير ومنحوتات وسيمفونيــات موسيقية من أسمى فحوى دينى ـ والعلم هو ما يعيننــا على أن نعــالج التكنيك باخلاص ، وكما أن الفن خادم العقيدة ، كذلك العلم خادم الفن• (من التحقق الكامل لهاتيك الحقــائق) • وينبغى أن نتجنب ســخافة الزخرفة الميكانيكية الصنع وقلة احتشام لندن فى فراشها للسلع ، ان

المصورين والنحاتين ، الذين تحت جور ادارة المموِّل المالى فى الوقت الحاضر ، مضطرون أن يكونوا ببساطة مهرجين أو كلابا مدللة ، وأعمالهم نوع من أزهار البيوت الزجاجية ، ولعلهم يجدون أنفسهم ثانية فى استخدام طبيعى كأعضاء جماعة البناء ٠

الفن نشاط بلاغى ٠٠٠ وهذا يفهم ببساطة حينما تفكر فى الكتب والروايات المسرحية ، وفى الشعر والموسيقى أو الصور والمنحوتات ٠ فاذا تحققنا أن ليس هنالك خط فاصل بين هاتيك الأشياء وأعمال الحدادين والعمال العاديين ، فسنرى كيف أن الأشياء جميعا تعمل معا للطيب ، يعنى لله ٠

ما هو عمل الفن ؟ كلمة صنعت سمكة ، هذه هى الحقيقة بأوضح معنى للسياق تلك كلمة انبعثت من الذهن ٠ صنع سمكة ، صنع شىء ، شىء مرئى ، شىء معروف ، ما لا يقاس ترجم الى عبارات ما يقاس ٠ من الأسمى الى الأدنى ، تلك هى مادة أعمال الفن ٠ وهى نشاط بلاغى ، لأنه سواء بمهمة الملائكة أو القديسيين أو بمهمة عمال بنى الانسان العاديين حفارين أو حفارى قبور ، فكلنا مسوق وجهة السماء ٠

ادوارد وادزورث :

عن الفن الانجليزى والتجريد :

(فى سنة ١٩٣٣ كون وادزورث ، وبول ناش ، وفنانون انجليز آخرون متجهين وجهة التجريد كونوا جماعة سموها الوحدة الأولى كان عليها أن تخدم : ك « تعبير عن الروح المعاصرة حقا » ولتقاوم الجمالات غير الواعية للمدرسة الانجليزية » و « نقص الغرض البنائى » بين الفنانين الانجليز ٠ وقد سطر وادرزورث هذه الآراء فى اجابة على الاستفتاء الذى وجهته لجماعة الى أعضائها ٠

عن الفن الانجليزى : قارن هوجارت «وهولمان هانت وهويستلر» ٠

لندن سنة ١٩٢٣ :

لم تعد الصورة النافذة التى يرى الواحد منها جزءا صغيرا جذابا من الطبيعة ، ولا هى وسائل للبرهنة على الاحساسات الشخصية للفنان : انها ذاتها انها موضوع : وحدة جريدة تمد فكرة العبارة « جمال » ٠

فى أفضل العصور ، لم يصور المصور ما يراه ولكن ما يعرف أنه يكون ٠ الواقع ينبغى أن يستدعى — وليس الوهم ٠

التأثريون أخذوا الذرة من العين ، الاشراقة ينبغى أن تؤخذ من الروح ٠

التقليد ، فى تصوير الأشكال المرئية للآلات من الآلات يدعو للسخرية مثل تقليد أى أشكال أخرى • ولكن الانشادية المدرب عليها فى الآلة تستطيع أن تقترح موضوعات الشكل ، الخط أو الحركة فى تساو — ولو أنه أكثر تحديدا ، للشروط مع الطبيعة •

الصورة هى رئيسيا احياء السطح المستوى الهامد بوساطة ايقاع الأشكال والألوان المكانى • ويمكن من ثم أن تتضمن رموزا تمثل الأشخاص أو المناظر الطبيعية ، ولكن فى المثال الأول سيحدد اللون بسمة الأشكال• والسمة المحددة يمكن أيضا ، كما فى حالة مشمال « العذراء » ، أن تكون ذات خاصية أدبية •

وأنا أفضل استخدام الوسائل الأكثر مباشرة : أبسط الأشكال والألوان (زيادة ثقل الأسود • الأبيض • الأحمر • الأزرق) لأجتنب المبهم • ينبغى أن يكون اللون مرتبطا بالأشكال المعنية • يكون صافيا — وليس ضروريا براقا • ينبغى أن يكون وظيفيا • لايريد الواحد مرقا متبلا — ولا حتى مرقا متبلا جيدا — ليخفى رداءة اللحم • اللون ينبغى أن يحتوى الشكل •

وروح عصرنا هى التركيب والتكوين • وأى عمل فنى لا يعبر عن هذه الروح لا ينتمى روحيا لعصرنا •

الخاصية الأكثر تميزا للتعبير الانجليزى • كانت دوما الالحاح على الصنعة أو التكنيك أكثر منه على التصميم — الوسوسة حول « كيف » قبل الشيء أكثر من « ما قيل » — المشغولية بالمادية أكثر من الروحية • أرجو واحدا هنا أن يملأ — قائمته الخاصة بالاستثناءات) •

لقد أضاف فنانو هذا البلد من وقت لآخر — ما وهبوه للكتابة الرمزية فى التصوير الغربى وسيداومون على عمل هذا اذا أشركوا مهنتهم بوجهة نظر أكثر شمولا لما يريدون أن يقولوا لم ينقطع فى هذه البلدة انتاج الأعمال السليمة للفكر والاحساس القادرتين ولكن الواحد لا يتحدث عن الرياضيات «الانجليزية أو التنس الانجليزى » •

جورج بللوز :

اجابات على أسئلة خمسة :

(سئل بللوز « الواقعى » تلميذ هنرى سألته هذه الأسئلة مجموعة من الدارسين أرادوا أن يعرفوا المبادىء التى ينبغى لهم بها أن يتقدموا • ووجدت الاجابات بين أوراق بللوز بعد وفاته ونشرت كمقدمة لكتاب عن تصاويره • وعليها شيء من حيوية فنه) •

(بلا تاريخ) :

ما هو الرسم الجيد ؟

هذا السؤال يعتمد على تعريف ما هو العمل الفني اذا اعتبرنا أن العمل الفني هو الألطف • والأعمق وأقصى تعبير الشخصية النادرة مغزى فهذا يتبع أن أى ابتكار تشكيلي أو صوغ خلاق للشكل يمنح لهذا التعبير هو رسم جيد • وربما ذا نقص ميكانيكي أو روحي يتفق حتى لأعاظم الناس • ولكنه سيظل يبقى رسما جيدا •

ما هو التصوير الجيد ؟

هذا السؤال تطور للأول ومجاب عليه بالسوية في البيان الأول •• وفي الحقيقة أنا متأكد أنه لا يستطاع وضع خط فاصل بين (اللفظتين) كما هو جلى فى الصور •

كيف تنتسب مادة الموضوع الى الفن ؟

العمل الفنى ، مستقل عن الموضوع ومعتمد عليه معا : مستقل فى كل تلك الاحساسات الموضوعية أو الذاتية ، أى كشىء فى الحقيقة ، له قوة احتجازه • أو استقبال الانتباه الانسانى • يمكن أن يكون موضوعا لعمل الفن • ومعتمد على الموضوع فى معنى الضرورة • سواء مدركة أم لا • فى معنى نقطة التحول • نواة • وحدة مؤسسة • والتى حواليها يبنى الخيال الخلاق أو ينسج نفسه • الاسم المعطى للشىء ليس هو الموضوع • انه فحسب عنوان ملائم - ان أى موضوع لا ينفذ كيف ارتبطت الطبيعة بالفن ؟

فى الانجليزية كلمة « الطبيعة » مستعملة فى عدة معان متمايزة ومتضادة •

وأنا أتخيل أنها تعنى بأوسع وبأقصى علمية ، تعنى كل الأشياء التى هى طبيعية ومعناها المتضاد الواضح والشائع هو استخدامها فى التمييز بين الطبيعى والصناعى • أو الفن أو بين الظواهر التلقائية ، كما نعرفها وبين تنظيم الانسان للقوى الطبيعية • والثالث • ولازال أكثر ابهاما • يعنى ربط الكلمة بالقانون • نحن نتحدث عن اتباع « قوانين الطبيعة » •

ولذلك فمدرسة العبارة المأثورة فى اتباع الطبيعة هى مقياس سخيف وجملة بلا معنى • كل شىء صواب فحسب لما يجيب الحاجة التى لأجلها أمر •

الفنان المثالى هو الذى يعرف كل شىء . يحس كل شىء . ويجرب كل شىء ويحتجز تجربته فى روح الدهشة ويتغذى عليها بهوى خلاق . ولذلك فهو قادر أحسن على أن يختار ويرتب المكونات الأفضل ملاءمة للوفاء بأى رغبة معينة . الفنان المثال هو الرجل الكامل (سوبرمان) . هو يستخدم كل قوة مستطاعة . روحا وعاطفة واعية أو غير واعية ليصل الى أغراضه .

ما أهمية الفن للمجتمع ؟

المدنية والثقافة جميعا نتاج الخيال المبدع أو الخاصية الفنية فى الانسان . الفنان هو الانسان الذى يجعل الحياة أكثر امتاعا أو جمالا . أكثر فهما أو غموضا . أو يحتمل بالمعنى الأفضل . أكثر ابداعا . وتجارته هى التعامل مع ما لايحد من التجارب . ولذلك من الهام للفنان أن يكتشف ما اذا كان يكون فنانا ، وانه لمن شأن المجتمع أن يكتشف ما هو العائد الذى يستطيع عمله لفنانيه .

جاكوب ابستين :

عن النحت والنحاتين :

(كان ابستين لسنوات عديدة واحدا من أكثر الأشخاص جدلية فى الفن الحديث ، وأيضا من أكثرهم تفجرا أو طلاقة اللسان . حين هوجم ، دافع عن نفسه بقوة ، شبيهة كثيرا بطريقة هويستلر) (أيضا أمريكى مقيم بلندن) ، ولو أنه أكثر خشونة ، هذه الآراء مستقاة من كتابيه ، النحات يتكلم (١٩٣١) ودع النحت يكن هنالك (١٩٤٠) .

التقويم الذاتى ، لندن سنة ١٩٤٠ :

انه طبيعيا صعب أن نقيم مكان امرىء فى الفترة التى يعيش فيها — وربما مستحيل . انها عملية مشابهة لتصوير صورة امرىء الشخصية ، أو بالأحرى العمل فى صورة شخصية باستدارة ، تعهد صعب فى الحقيقة الفنان عادة يمسرح نفسه ، وذلك هو السبب فى أن قليلا من الصور الشخصية تحمل طابع الصدق . فضلى البارز فى عيونى هو أننى أعتقد نفسى عودة بالنحت الى المظهر الانسانى ، دون ما الفرق ثانية بأية طريقة فى الاستعطاف الخوار ، أو مجرد الزخرفة ، مما مضى قبل .

ومن التكعيبيين فصاعدا ، اتجه النحت الى أن يصبح أكثر تجريدا ، سواء كان الشكل الذى اتخذه هو ذلك الذى لوضوح وقسوة الآلة أو أشكال ناعمة اسفنجية ، أو بامتزاج كليهما . وأخفقت فى أن أرى ، أيضا كيف

أن استخدام المواد الجديدة ، مثل الزجاج ، الصفيح ، قطع الرصاص ، الصلب المقاوم للصدأ ، والألمنيوم .

واستخدام هاتيك المواد لعله يضيف تأثيرات جديدة سارة بالارتباط . بالعمارة ، ولكنها تضيف شيئا الى المعانى الجوهرية للنحت ، التى تظل رئيسية . الروح تهمل لأجل التفاصيل ، لأجل الطرق والوسائل .

العـــراة :

قد أضنى الضرب المستمر على قيثارة العراة من أجل العراة ، والراحة من العراة لعلها تجعل النحت حسنا ولعل الأشكال الكاسية،كما فى العمل القوطى،لعلها تبدو كأمر خيارى اليوم جديدة جدة تأليه العراة بعد القوطيين ... التهمة الرئيسية ضد عملى أنه غير ذى « علاقات أصولية » وبالعلاقات الأصولية « يعنى النقاد » وأن أشكالى وتجاورها كانت عرضية تماما . وأنا أعتبر هذا هراء محض . لأن فنانا يختار أن يضع أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق تصميم أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكاله من دراسة الطبيعة لتكون وتروى أشكالا طبيعية يمكن أن يستدعى حساسية أعظم وفهما أكثر حذقا للتصميم عنه فى استخدام الصيغة التجريدية .

النحت ضد القولبة : لندن سنة ١٩٢١ :

الظاهر أن هنالك شيئا ما رومانتيكيا حول فكرة التمثال الحبيس فى كتلة الحجر ، الانسان يصارع الطبيعة . مايكل آنجلو نفسه قد كتب قصيدة حول الموضوع ، ولكنه كان صانع قوالب مثلما هو نحات . وتبعا للرأى الحديث فرودان يقف فى غير ما موضع . فهو يعامل كصانع قوالب ذى موهبة ، وأيضا ذى عبقرية . ولكنه مجرد صانع قوالب . وكأمر واقعى كان تقريبا كل نحاتى النهضة العظام صانعى قوالب بالمثل . فروتشيو تقريبا صانع قوالب دوناتللو صنع قوالب عديدة من أكثر أعماله أهمية . وأنا شخصيا أجد أن المناقشة كلها تافهة تماما وخارج النقطة . انها النتيجة التى تهم ، بعد الكل . من الاثنين ، صناعة القوالب . يستطاع المجادلة فيها منطقيا . وهذا يقال كحوار منطقى فحسب . يبدو لى أكثر ابتداعا أصليا .

انه خلق بعض الشيء من لاشيء . بناء فعلى ووصول للامساك بالمادة . التصور فى النحت لشكل العمل غالبا ما يجيء من هيئة الكتلة . فى

الحقيقة · الالهام دوما يكيف بالمادة · ليست هنالك حرية كاملة · بينما في صوغ القوالب الفنان مفكوك القيود كلية من كل شيء ما عدا المصاعب التكنيكية لموضوعه الخاص المختار · وكما أرى ينبغي ألا يكون النحت صلبا · ينبغي أن يهتز بالحياة · بينما النقش غالبا ما يقود الانسان الى أن يهمل فيضان الحياة وايقاعها · خذ حالة الطفل المريض ·

منذ عشرين سنة مضت كان يلزم الى أن أبسط شـــعر الطفل الى ما يسميه النقاد « الشكل النحتي الصادق » · بينما اليوم أجد ايقاعا في شعر رأس كل فرد حتى لينبغي أن أضع اليد عليها ·

دوناتللو ومايكل آنجلو :

هنالك فرق عظيم جدا بين الحيوية الأصلية والعنصر الدراماتيكي القسري في الباروك · مايكل آنجلو يسمى أبا البـــاروك · ولكن ليس هنالك من أثر لذلك القلق في عمله · هو الى حد كبير جدا أب غير راغب · الباروك جاء الى الوجود من خلال أقزام يحاولون أن يتبعوا عملاقا ·

مايكل آنجلو كان قصيا جدا ليكون له أتباع ملحوظون · دوناتللو · الذى ربما قد كان له احتكاك أعظم بالحياة · كان آمن انسان يتبع كرئيس مدرســـة ·

وقد أنتج أتباعا عديدين ملحوظين · الفنان الذى يمتلك قوة أصلية لن يحتاج · مهما يكن الموضوع الذى يعالجه · أن يهبط الى مسرحيـــــة مملة · وانه لمن الممتع أن نقارن التمثال الفروسى الكبير « لبوردل » ·

ولدى الوهلة الأولى يمكن أن يظهر بوردل ضخما ومؤثرا · ولكنه مرغم ومجوف دوناتللو وفيروتشى أنتجا اثارة بطريقة فيـها دهاء الى مدى قصى ، انهما لم يستعرضا قوتهما ، انهـــا محتجزة في تحفظ ، حتى لايستهلك التأثير لدى الوهلة الأولى انهمـا مليئان بالحيوية ولكنهما لهما في نفس الوقت تلك الراحة التى هى جوهرية جدا في العمل الفنى والتى تعطى الواحد الشعور بالنهاية · الفنان الباروكى عليه أن يبالغ لكى ينتج تأثيرا · لقد بحث متواصلا عن عون الثوب الخيالى · ليلبس جالسيه في الطوجة (شملة رومانية) · ليعيرهم وقارا كان ينبغي للعمل نفسه أن يمنحه (قارن كانوفا وروران) ·

جون مارين :

عن نفســــه :

(هذا الوصف عن نفسه وعن أساليبه أعطاه مارين نفورا وبناء على طلب . وكعضو أصلى للجماعة التى أسسها فى ٢٩١ بوساطة ذو البيان العالى ألفريد ستيجليتز .

فقد فصل مارين مناقشة أغراضه الخارجة عن الفن على الحديث عن تصويره ورسائله (١٩٣١) تتضمن ذكرا قليلا عن فنه .

جامع اليوم : سنة ١٩٢٨ :

أن تطرح بعيدا لبهيهة ما ليس بصعب جـــدا ، لتأمل فيه ، لتفكر فيه ، لتتخيل ، ما قد صنعته ، وما أصنعه ، وما أنا صانع له ، وما قد رأيته ، وما أراه ، « وما أنا راء له ، فى ومن وعن هذا العالم عنى أنا فى الذى أحياه ، ذلك الذى يستحث عمل صنيعى ـ هذا أكثر صعوبة .

وأيضا ما يفعله الآخرون . لأن اتجـــاه العمل من الرؤية ينبغى بالتأكيد أن يقوى نوعا من جامع اليوم .

فيما يتصل بالعامل ليستمر ، ليعبر عن يومه ، بالآلات القديمة ، الأدوات القديمة ، فلا حجة له ، ما لم يكن حيا كليا لعلاقات ويعمــــل فى علاقات . ثم يستطيع أن يعبر عن يومه فى أى مادة ، محتفظا بعلاقة تلك المادة ، مثل علاقة بيكتين كهربيتين ذواتى قوة مختلفة تستطيع أن تكون هى المثل كعلاقة قطعتين من الرصاص مختلفى الوزن .

المستوى الأملس والاتزان المبارك :

لتجىء لصورتى ، أو لتعود ثانية ، سينبغى لى أن أصر حين النهاية . يعنى حين تكون الأجــزاء جميعــا فى مكانها وتعمل . انه الآن قد أصبحت موضوعا وأنه لذلك سيكون لها حدود محددة ذلك مثل مقدم السفينة . مؤخر السفينة . والجوانب . والقاع تحدد القارب .

وأن صورتى هذه ينبغى ألا تجعل الواحد يشعر أنها فجرت حدودها . الاطار لايستطيع العلاج . لعل ذلك أن يكون خداعا ولقد أوثر أن لا شىء ينبغى أن يقطع صورتى بعيدا عن غائياتها . وأيضا ، لست أستطيع لأكون مخربا فى الداخل ، أن يكون لى الأشياء التى تتصادم . أستطيع أن يكون لى حرب مفرحة طيبة دائرة . هنالك دوما حرب دائرة حيث تكون ثمت أشياء

حية . ولكن ينبغى أن أكون قادرا أن أتحكم فى هذه الحرب لدى الارادة بالتوازن المبارك .

واذ أتحدث عن التخريب ، مرة أخرى ، أشعر أنى لست لأخرب سطح هذا العمل الأملس (ذلك المشروع البؤرى للتعبير) الذى هو كائن للعاملين جميعا بكل الوسائط . انه على سطحى الأملس أستطيع أن أركب ، أن أبنى فوقه ، أستطيع أن أخز ثقوبا فيه وقسماء بجرجى ، لست لأنقل الاحساس الذى ينعطف من ملامستها الشخصية الخاصة .

الأشكال الأولية الفطنة الخشنة البسيطة :

يجيئنى أيضا شىء ما أسر فيه سرورا يبعث الدهشة . وأنا أشير الى مثقال الوزن . كما أن جسمى يبذل الى سفل ضغطا على الأرضية ، فالأرضية بدورها تبذل الى عل ضغطا على جسمى أيضا هناك ضغط الجو ضد جسمي وضغط جسمى ضد الجو ، ذلك كله على أن أعرفه حين أبنى الصورة .

يبدو لى أن الفنان الصادق ينبغى كرها أن يذهب من حين الى آخر للأشكال الأولية الكبيرة ــ السماء ، البحر ، الجبل ، السهل ــ وتلكم الأشياء معزوة الى هذا ، لنوع من مطابقة الأصل ، يشحن البطارية ثانية لأن تلك الأشكال الكبيرة تحوز كل شىء . ولكن لتعبر عنها عليك أن تحب تلك الأشكال ، أن تكون جزءا من تلك فى المشاركة الوجدانية ..

والآن ، بعد تصفح كتابتى بعجلة على قطع عديدة من الورق ، أظن أن ما دونته هو عما أردت أن أقوله ، لبه على أى حال . عقيدتى اليوم ، التى يمكن أن تبدى وجهات مختلفة فى الغد .

قد حاولت الركون تجاه المنطق ، تجاه الفطنة الخشنة البسيطة للأمر ، قد أكون أخفقت ، ولكن ، يا صديقى ، أنا مضطر أن أثير مظنتى الخشنة البسيطة ضدك ، ولا فلن يكون هنالك سباق ، ولا مزاح .

مارسدن هارتلى :

الفن ــ والحياة الشخصية :

(هذه حجة ضد التأثرية من فنان يسمى عادة تأثريا « ولكن هارتلى كون هذا الرأى لا فجأة ولا عرضا ولكن قبيل . أكثر من عشر سنوات مناقشة « أهمية أن تكون داديا » لأنه يقول : انها المخلص الأكثر جدة والأقصى اعجابا للفن وفيما تقدمه أخيرا اطلاق لتعبير الاحساسات الطبيعية « والآن قد غير رأيه .

ومقالات هارتلي المهذبة عن المصورين ، الكتاب ، والمسرحيات الاستعراضية جمعت معا في مجلد عنوانه « مغامرات في الفنون » سنة ١٩٢١ :

ضد التعبير الشخصي : نيويورك سنة ١٩٢٨ :

لقد وصلت الى نتيجة أن من الأفضل أن يكون لنا لون في علاقة براقة بعضهما مع بعض عنه من أن يكون لنا خلط متسع لفيض عاطفي في زي وفرة عيبية أو كشف شعري ـ وكلتا الخاصيتين ، اذ نعمم القول ، أصبحت منذ طويل زمن تجربة من المرتبة الثانية ·

لقد عشت حياة الخيال ، ولكن بثمن غال جدا · أنا لا يعجبني لا عقلية الحياة الخيالية · لقد عملت ـ ان جاز لي التعبير ـ المرتبة العقلية · لقد عملت العودة الكاملة الى الطبيعة ، كما نعرف جميعا أوليا فكرة عقلية · وأنا راض بأن التصوير أيضا ، مثل الطبيعة ، فكرة عقلية ، وأن قوانين الطبيعة ، كما هي ممثلة للعقل من خلال العين ، والعين هي مركبة المصور الأولى والأخيرة ـ هي وسائل النقل لطريقة التفكير الواقعية :

المصدر الشرعي الوحيد للتجربة الجمالية للمصور الاريب وأنا لست على الاطلاق متأكدا أن الوقت اليس مضطربا كلية لما يسمى فن التصوير ، وأنا متأكد أن أشخاصا قليلين جدا ، اذ نقول قولا نسبيا ، قد أنجزوا التجربة الواقعية للعين سواء كمشاهدين أو كممارسين · الفن الحديث ينبغي بالضرورة أن يبقى في حالة بحث تجريبي اذا أريد له أي مغزى اطلاقا · المصورون ينبغي أن يصوروا من أجل تثقيف أنفسهم ومتعتها ، وما لديهم ليقولوه · لا ما على أن يحسوه · هو ما سيمتع أولئك الذين يعجبون بهم ·

فكر الزمن هو عاطفة الزمن :

لأجل التجربة العقلية :

انها ليست فطرة الفنان التي تخلق صيغة العمل انه التعقل المنطقي فيه الذي يجهر المادة للبناء عليها الأحمر · مثلا هرلمون أي عين عادية تقريبا تألفه ـ ولكن بعامة حينما يراه مصور عادي يراه كتجربة بمفردها بنتيجة أن تقديمه للأحمر يحيا حياته وحده ، حيث وضع ، لأنه لم يكيف مع النغمات حوله ـ والتكييف اسم جيد مثل أي اسم للفن الصادق في تصوير اللون كما نتصوره اليوم ·· اللون الواقعي هو في حالة اهمال في الوقت الحاضر لأن أحادية اللون كانت هي الطراز للخمس عشرة أو العشرين سنة الأخيرة ··· التكعيبية مسئولة عن هذا

الى حد كبير لأنها أوليا مشتقة من تصورات ووجدت تقليل حاجة للون فى حد ذاته • وحينما يبعث احساس الجماعة مرة أخـــرى ، مثلما حســب متأرجحا بين التأثريين ، فسيجيء اللون الى حيازته المنطقية • وأنه لفى وقته تماما أن نرى ذلك لأغراض التصوير الخلوى ، التأثرية بحاجة الى احيـــاء •

ادوارد هوبر :

مذكرات عن التصوير :

(أنشأ هوبر المذكرات التى استقيت منهـــا تلكم المختارات كمقدمة لكتالوج معرض الرجل الواحد الذى منحه اياه ســـنة ١٩٣٣ متحف الفن الحـديث • وهى تمثل آراء فنان صـــوره غالبا ذات نفاسة لمطابقتها للحالة الذاتية ، ولكن من يعتبر نفسه واقعيا صلبا ، وهى تكون كل ما قد كتبه هوبر أبدا عن تصويره •

• الآراء أبعـــد عن الفن والقوميـــة أنظر هالمان هانت ، وهويستلر ، ووادزورث) •

التصوير سجل للعاطفة : سنة ١٩٣٣ :

قد كان دوما غرضى فى التصوير أقصى المطابقـــة الصحيحة الممكنة لأنشد انطباعاتي الودودة للطبيعـــة • فاذا كانت هذه الغـــاية لا تدرك • كذا يمكن أن يقال ، يكون الكمال فى أي مثال آخر للتصوير أو فى أى نشاط آخر للانسان •

لقد حاولت أن أقدم احساساتى فيما يكون شـــكلا أقصى مطابقـــة وتأثيرا يمكن لى • ربما العقبات التكنيكية للتصوير تملى هذا الشكل • وهى تستقى أيضـــا من حدود الشخصية ومن مثل هذا يمكن أن تكون التبسيطات التى قد حاولتها •

ولقد وجدت ، اذ أعمل ، دوما التطفل المخل بالنظام للعناصر ــ ليس جزءا من رؤيتى الأشـــد امتاعا ، والمحو الحتمى والتغيير لهـــذه الرؤية بالعمل نفسه كلما يتقدم • والمقاومة لتجنب هذا الاضمحلال هو كما أظن ، أن يكون لدى القدر العظيم الشامل من المصـــورين جميعا يكون الابتكار الاستبدادى للأشكال ذا اهتمام أدنى •

أنا أعتقد أن المصورين العظام بعقليتهم كأساتذة ، وقد حاولوا أن يثبتوا هذه الواسطة المتكلفة للتصوير واللوحة فى تسجيل لعواطفهم • وأجد أى انحراف عن هذا الغرض الكبير يقودنى الى الملل •

القومية فى الفن :

السؤال عن قيمة القومية فى الفن ربما يكون بغير حل ، وعموما يستطاع القول أن فن الأمة يكون أعظم حينما يكون أشد انعكاسا لسمات شعبها • والفن الفرنسى يظهر أنه يبرهن على هذا •

الرومان لم يكونوا اناسا حساسين جماليا ، ولا لسيادة العقلية لليونان عليهم دمرت سمتهم الجنسية ، ولكن من له أن يقول انه ما كان ينبغى لهم أن ينتجوا فنا أشد أصالة وحيوية بدون هذه السيادة • الواحد ينبغى أن يستقى مثيلا ليس بعيد الاجتلاب جدا بين فرنسا وارضها •

اذا كان التمرس بانسان قد كان ضروريا ، فأنا أظن أن قد خدمنا ذلك • وأى علاقة أبعد لمثل هذا السلوك يمكن أن تعنى فحسب اذلالا لنا • وبعد كل ذلك ، فلسنا فرنسيين ولا نستطيع أن نكون ، وأى محاولة لنكون كذلك هو انكار لميراثنا ومحاولة لفرض سلوك علينا لا يمكن أن يكون شيئا غير قشرة على السطح •

الحديث ليس الجديد :

الفن الحديث فى معناه المحدد قد يبدو أنه يخص نفسه فحسب بالابتكارات التكنيكية للعصر • وفى معناه الأكبر وبالنسبة لى معناه الذى لا ينقضى هو فن كل الأزمان ، فن الشخصيات المحددة الذى يبقى الى الأبد حديثا بالحقيقة الأساسية التى فيهم • انه جعل موليير بين عظمائه حديثا حداثة ابسين ، أو جعل جيوتو فى مثل حداثة سيزان •

ليس بواضح تماما ما الذى تستطيعه الاكتشافات التكنيكية لمعاونة القوة التوضيحية انه لحق أن التأثريين ربما أعطوا تمثيلا أكثر اخلاصا للطبيعة من خلال اكتشافاتهم فى تصور المناظر الخلوية ، ولكن انهم قد زادوا من قامتهم كفنانين بصنيعهم هذا فأمر جدلى وينبغى أن يلاحظ هنا أن توماس ايكينز فى القرن التاسع عشر استخدم أساليب القرن السابع عشر ، وهو واحد من المصورين القلائل فى الجيل الأخير الذى يرتضيه الفكر المعاصر فى هذا البلد •

اذا كانت الابتكارات التكنيكية للتأثريين قادت مجردا الى تمثيل أكثر ضبطا للطبيعة ، فربما لم تكن ذات كبير قيمة فى تكبير قواهم التعبيرية • هنالك يمكن أن يجىء وربما جاء وقت حيث لا تقدم أبعد ممكن فى التمثيل الحقيقى • هنالك أولئك الذين يقولون ان مثل هذه النقطة قد أدركت ويحاولون أن يستبدلوا فن الخط بأكثر وأكثر بساطة وزخرفة • هذا الاتجاه

عقيم وبلا أمل لأولئك الذين يرغبون أن يمنحوا التصـــوير معنى أغنى وانسانية أكثر ومدى أوسع ٠

تشــارلس شــيلر :

الحساسية والنظام :

(هذه العقدة القصيرة كتبت لكتالوج باحة العرض للتصوير الأمريكي سنة ١٩١٦ وهي تمثل بمجيئها بعد ثلاث ســنوات من العرض المسلح ، تمثل الميول المتقدمة ليومنا أن الفنانين تحت تأثير التصـــوير التكعيبي والشقر ـ معضدة بنفوذ اسم روبرت هنرى ٠ وكتب هذا قبل أن يصبح فن شيلر متحالفا تحالفا تاما باهتمامه بالفوتوغرافيا) ٠

ســنة ١٩١٦ :

أنا أجرؤ أن أعرف كادراك حبنى من خلال حساسيتنا ، بارشاد عقلى يكثر أو يقل ، ذو نظام شامل وتعبيره فى عباراتى وقابلية أكثر مباشرة من بعض الأوجه الخاصة لحساسيتنا ٠٠٠

وأنا أضيف هنا ٠٠ الأقل دون الأكثر » ، لأننى أعتقد أن العقـــل الانسانى فى عمقه أقل بعدا من الحساسية الانسانية ، حتى أن كل فكرة هى الظل المجرد لبعض العواطف التى تنبذه ٠

والفن التشكيلى أشعر أنه ادراك حسى للنظام فى العالم « المرئى » (هذه النقطة أنا لا أصر عليها) وتعبيره فى عبـارات تشكيلية خالصـة (هذه النقطة أنا لا أصر عليها مطلقا) حتى أنه مهما يمكن أن يكون من مشكلة فى أى قت ، أى نقطة تحول خاصة للفنان من أجل مجهـود جمالى مبدع ، أو مهما تكن وسائله فى حل مشكلته الخاصة ، يظل هنالك ليس الا اختبار واحد للقيمة الجمالية لعمل الفن التشكيلى ، ولكن اقتراب واحد لتفهمه وتقديره ولكن طريقة واحدة التى يستطيع فيها أن ينقـــل مغزاه الأشد عمقا ٠ واذ قد أسس هذا مرة فان المشاهد لن يعود مشوشا حتى أنه فى وقت يكون الفنان مهتما بعلاقة الخطوط المستقيمة بالمنحية ، وفى وقت آخر اهتمامه فى علاقة الأصفر بالأزرق أو أخرى فى سطح النحاس بالسطح الخشبى ٠

أحاد ومثنى وثلاث الأبعاد المكانية ، اللون ، فاتحا وغامقا ، القوة الديناميكية ، قوى الثقل أو المغناطيسية ، المقاومة الاحتكاكية للسطوح وخصائصها للسطوح وخصائصها الامتصاصية ، كل الخصائص القادرة على الاتصال البصرى ، هى مادة للفنان التشكيلى ، وهو حر أن يستخدم كثيرا أو قليلا بقدر ما للخطة التى تخصه ٠ ليعارض أو يربط أولئكم حتى

ينقل احساسه ببعض المظاهر الخاصة للنظام الكونى ـ هذا أعتقـد إنه مهمة الفنان ·

دييجـو ريفرا :

الثورة فى التصوير :

(ريفرادرس فى أسبانيا ، وفرنسـا ، وايطاليا من سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٢١ ولوقت عمل ضمن التقليـد التكعيبى · ولكنـه أسلوبه « الفرسكو » الأخير ومادة موضوعه ـ التاريخ الثورى المكسيكى اعتبر ، مع عمل أدوزكو رسمه للمكسيك · وريفرا من خلال مهنته ·

غرق بمثابرة فى السياسة المكسيكية وعالم السياسة وقد عبر عن ذلك الاهتمام فى فنه) ·

الفن والدهماء ، يناير سنة ١٩٢٩ :

منذ سنوات قليلة قبل الحرب العظمى ، ناقشت غالبا الدور الذى لعلى الفن أن يتخذه اذا كانت قوة الدولة يوما فى أيدى الطبقة العاملة · بعد الثورة المكسيكية ، اخوانى الثوار ـ الذين عاشوا بعد فى باريس ـ ظنوا أنهم اذ أعطوا الفن الحديث ذى الخاصـية العاليـة إذا أعطوه للجماهير فهذا الفن سرعان ما سيصبح شعبيا من خلال ارتقاء الدهماء السريع له · ولم أكن قادرا أبدا على أن أشارك وجهة النظر هذه ، لأننى عرفت دوما أن الحواس الفيزيائية ليست مستهدفة للتربيـة والتقدم ، ولكن للضمور والتقادم ، وأيضا أن الحاسة الجمالية « يستطاع ادراكها من خلال الحواس الفيزيائية نفسها · وقد لاحظت أيضـا الحقيقة التى لا ريب فيها أنه بين الدهماء ـ مستغلة ومظلومة من البرجوازى (الطبقة المتوسطة) · الرجل العامل ، دوما مثقـل بشغله اليومى ، يستطيع أن يهذب ذوقه باتصاله بأردأ وأرذل قسم من الفن البرجوازى الذى يصل اليه مطبوعات ملونة رخيصة · والأوراق الموضحة بالصور ، وهذا الذوق الردىء بدوره يطبع كل الانتاج الصناعى الذى يفرضه أجره ـ والمعارض العامة صعبة الدخول بالنسبة اليه لأنه داخل العمل يوما وخارجه آخر · الفن الشعبى الذى أنتجه الشعب من أجل الشعب قد محى تقريبا بمثابة هذا النوع من الانتاج الصناعى ذى الخاصية الاردأ جماليا خلال العالم · وأنا أعتقد أيضا أن فن الفلاحين الشعبى لم يستطع أن ينجز عوضا مؤثرا فى الانتاج الصناعى الحديث للمصانع ، والأدوات والكتب المصـورة · وهلم جـرا ·

الفن كآلة اجتماعية :

يستطيع فقط عمل الفن ذاته أن يرفع مستوى الذوق · للفن كانت تستخدمه دوما الطبقات الاجتماعية المختلفة التي تمسك بميزان القوة كأداة واحدة للسيطرة ـ هنا كآلة سياسية · ويستطيع الواحد أن يحلل عصرا بعد عصر ـ من العصر الحجري الى يومنا هذا ـ ويرى أنه ليس هنالك شكل للفن لم يلعب أيضا دورا سياسيا جوهريا · ولذلك السبب ، حينما ثار الشعب بحثا عن حقوقه الأساسية ، قد نتج دوما فنانون ثوريون : جيوتو وتلاميذه جرونيو لدبوش ، بروغل الأكبر ، مايكل آنجلو ، رامبراندت ، تينورتو ، كاللو ، تشاردان ، جويا ، كوربيه ، دومييه ، الحفار المكسيكي بوساداس وأساتذة آخرون عديدون · ما هو اذن الذي نحتاجه حقيقة ؟ فنا خالصا للغاية ، دقيقا انسانيا بعمق ، مبينا بالنسبة لغرضه · فنا في ثورة بالنسبة لموضوعه : لأن المصلحة الأساسية في حياة العمال ينبغي لها أن تلمس أولا · أنه لمن الضروري أن يجد الرضا الجمالي وأقصى السعادة مزودتين في المصلحة الأساسية لحياته ·

الفن الثوري :

ولذلك قد وصلت الى الاقتناع الأرسخ أنه من الضروري خلق هذا النوع من الفن · ولذلك من الضروى أن نطرح كل وسائلنا التكنيكية السابقة لاوانها ضروري أن تنكر التقليد الكلاسيكي لصنعتنا ؟ ليس مطلقا · لقد كان يكون في مثل سخافة الاعتقاد بأنه لكي نركب رافعة حبوب أو جسرا ، أو لنقيم تعاونا اشتراكيا ينبغي للواحد ألا يستخدم مواد وطرق التركيب المنجزة بالتكنيك الصناعي للبرجوازي انه على العكس واجب الفنان الثوري أن يستخدم التكنيك السابق لعصره وأن يدع تربيته الكلاسيكية (اذا كانت لديه) تؤثر فيه لاشعوريا وليس هنالك مطلقا من سبب الخوف بسبب أن الموضوع جوهري جدا ·

على العكس ، بالدقة لأن الموضوع يقبل كضرورة أولية ، فللفنان مطلق الحرية أن يخلق شكلا فنيا تشكيليا كاملا · ويكون الموضوع بالنسبة للمصور ما تكونه القضبان للقاطرة · انه لا يستطيع أن يعمل بدونه · في الحقيقة حينما يرفض أن يبحث أو يقبل موضوعا ، فان أساليبه التشكيلية الذاتية ونظرياته الجمالية الذاتية تصبح بدلا من ذلك موضوعه · حتى ولو تعداها ، يصبح هو نفسه موضوعا لعمله ، يصبح لاشيء غير موضح لحالته العقلية الخاصة ، وفي محاولته تحرير نفسه يقع في أسوأ شكل للعبودية · وذلك هو سبب كل الملل الذي ينبعث من كثير جدا من التفاسير الكبيرة للفن الحديث ، حقيقة جريت مرارا وتكرارا من أشد الميول اختلافا ذلك هو الخداع الممارس تحت « الفن الخالص »

كلمتـان جـديدتا التصـويت لا تقران شيئا أزيد في عمل الرجـال الموهوبين ٠

جوزيه كليمنت أورزكو :

عن فنـه :

(هذان الايضاحان لاتجاه أورزكو في الفن كتبا بينما كان يعمل في الولايات المتحدة (١٩٣٧ ـ ١٩٢٤) وفي كل حالة هو يميل الى أسلوبه في تصويره الفرسكو للنصب التذكارية الذي وضـع بجانب فن ريفرا أسلوبا جديدا وكان ذا تأثير عظيما في الولايات المتحدة) ٠

الفكرة ضد القصة : سنة ١٩٣٤ :

في كل تصوير ، كما هو في أي عمل فني آخر ، هنالك دوما فكرة وليس قصة الفكرة هي نقطة التحول ، السبب الأول للتركيب التشكيلي ، وهي حاضرة طول الوقت كمادة طاقة خلاقة ٠ القصص وارتباطات الأدبية الأخرى توجد فحسب في ذهن المشاهد ، والتصوير يعمل كباعث ٠

وهنالك من الارتباطات الأدبية العديد بقدر المشاهدين ، واحد منهم حينما ينظر الى صورة تمثل منظر الحرب ، مثلا ، يمكن يشرع يفكر في القتل ، آخر في نزعة السلم ، ثالث في التشريح ، وغيره في التاريخ ، وهكذا ومن ثم أن تكتب قصة ، وأن نقول أنها فعلا أنبأ بها التصوير ، هو خطأ وغير صحيح ٠ والآن الفكرة العضوية لكل تصوير ، حتى ما هو شيء منها في العالم ، واضحة تماما للمشاهد المتوسط ذي العقل العادي والبصر العادي ٠ وامكانا لا يستطيع الفنان ان يخفيها ٠ ولقد تكون فكرة فقيرة لا لزوم لها ، وموجبة للسخرية أو عظيمة وذات مغزى ٠

ولكن النقطة الهامة فيما يتصل بهاتيك الفرسكو (في مكتبة بيكر ، كلية دار تموث) ليست فحسب خاصـية الفكرة التي تبـدأ وتنظم البنية كلها ٠

انها أيضا الحقيقة التي هي تنطق عن أنها فكرة أمريكية نمت في أشكال أمريكية في شعور أمريكي وكنتيجة ، في أسلوب أمريكي ٠

انه ليس ضروريا أن نتحدث عن التقليد بالتأكيد ينبغي لنـا أن نصطف في صف ونتعلم درسنا من أستاذ ٠ واذا كانت هناك طريقة أخرى فهي لم تكتشف بعد ٠ ويظهر أن خط الثقافة متصل ، دون تخريمات ، غير منقطع من البداية غير المعلومة الى النهاية غير المعلومة ٠ ولكننا فخورون أن نقول الآن : هذا ليس تقليدا ، هذا جدنا الخالص ، لدى قوتنا الذاتية وتجربتنا ، بكل اخلاص وأصالة ٠

عالم جديد وأناس جدد ، وفن جديد : يناير سنة ١٩٢٩ :

فن العالم الجديد لا يستطيع أن يأخذ جذوره فى التقاليد القديمة للعالم القديم ولا فى التقاليد الأرومية الممثلة بشعبنا الهندى القديم • ولو أن فن كل الأزمان وفن كل الأجناس ذو قيمة مشتركة ـ انسانية ، وشمولا ـ كل دائرة يبغى أن تعمل لذاتها ، ينبغى أن تخلق ، ينبغى أن تخضع انتاجها الخاص ـ نصيبها الفردى للصالح المشترك •

أن تذهب اشتياقا الى أوربا ، وتميل الى التحرك حول خرائبها من أجل استيرادها ولتنقلها بعبودية ليست بأعظم خطأ من سلب الخرائب الوطنية للعالم الجديد مع موضوع نقل خرائبها أو فلكلورها الحالى بعبودية مساوية ومهما يمكن أن تكونه تلكم روعة وامتاعا ، ومهما يمكن أن يجده فيه علم الأجيال من ثمرة وفائدة ، فانها لا تستطيع أن تجهز نقطة تحول للخلق الجديد • أن نركن الى فن الأروميين ، سواء كان أثريا أو من عصرنا الحالى ، هو ايماء مؤكد الى الضعف والجبن ، وفى الحقيقة الى الغش •

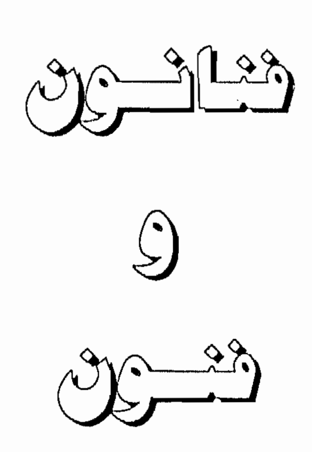
فاذا كانت قد ظهرت أجناس جديدة على أراضى العالم الجديد ، فعلى مثل هذه الأجناس واجب حتمى أن ينتجوا فنا جديدا فى واسطة روحية ومادية جديدة وأى طريق آخر هو جبن واضح ، فعمارة مانهاتن فعلا قيمة جديدة ، شىء ما ليس عدم ارتباطه بأهرامات مصر ، أوبرا باريس ، غرناطة أشبيلية أو بسانت صوفيا ـ بأكثر من ارتباطه بقصور مايافى تشيتسن ايتزه أو مع بيبلوس (قرية من قرى الهنود الحمر نيومكنسيكو) الأريزونا •

تخيل بورصة العقودة الأمريكية فى كاتدرائية فرنسية • تخيل السماسرة جميعا لابسين مثل زعماء الهنود ، بريشها على رءوسهم أو بالقبعات المكسيكية ألعراض الخوافى عمارة مانهاتن هى الخطوة الأولى • التصوير والنحت ينبغى بالتأكيد أن يتلوا كخطوة حتمية ثانية • الشكل التصويرى الأعلى • الأشد منطقية ، الأنقى والأقوى هو الحائطى • فى هذا الشكل على حدة انه واحد مع الفنون الأخرى ـ مع كل الأخرى •

انه أيضا ، الشكل الأشد تنفيرا لأنه لا يمكن جعله مادة للربح الخاص ، انه لا يمكن اخفاؤه من أجل فائدة قلة معينة منحت امتيازا •

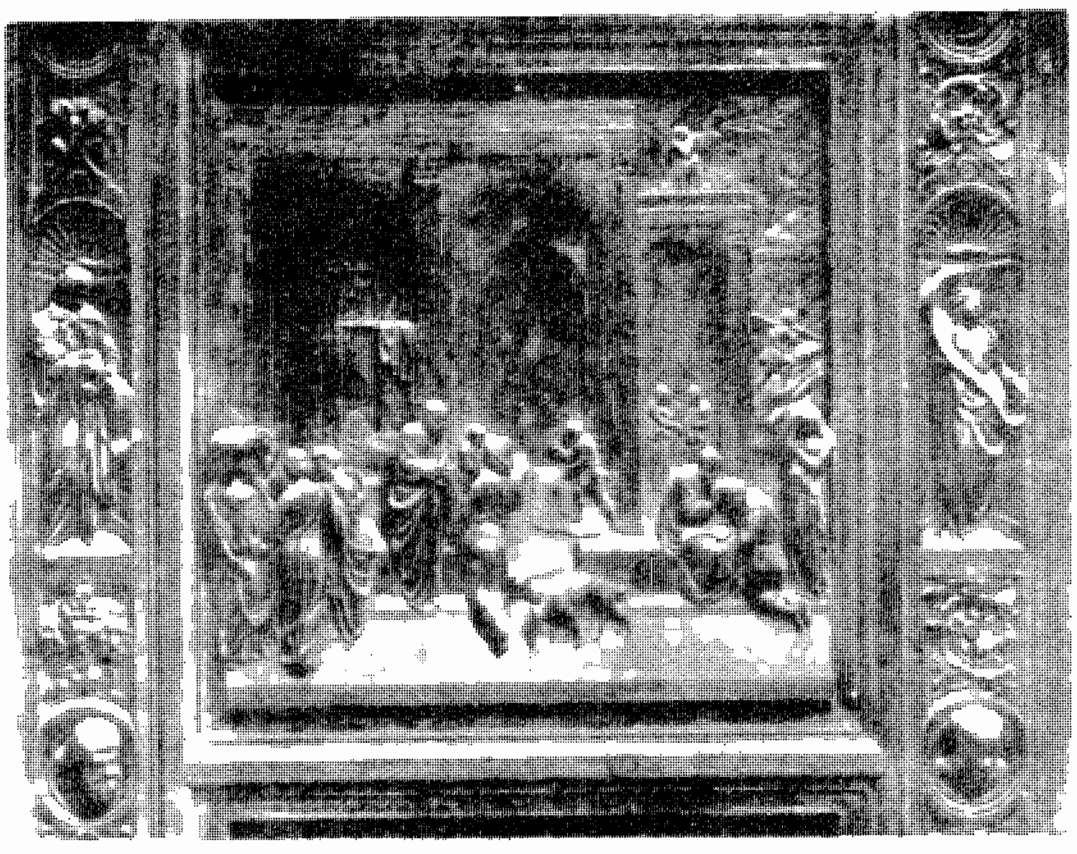
انه الشعب ••• انه للجميع •

(انتهى)


فنانون
و
فنون



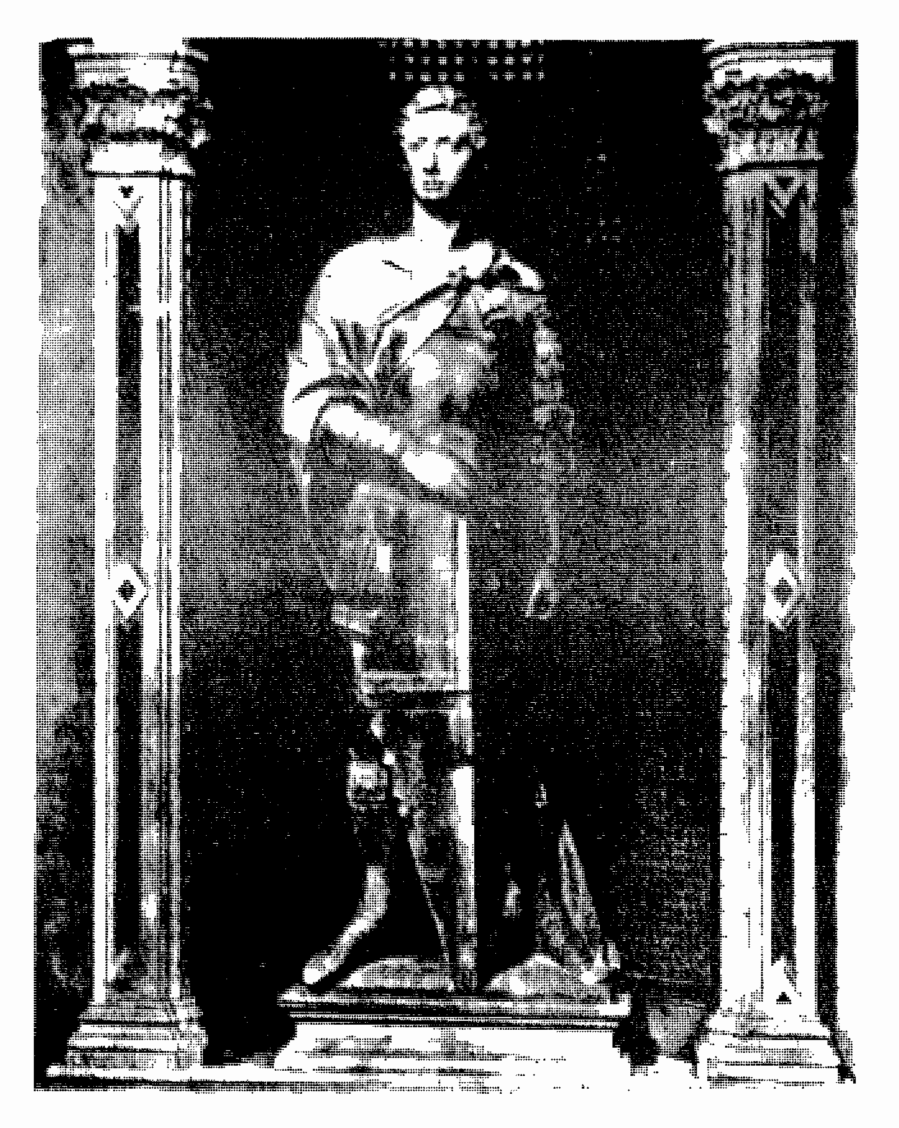
لورنزو جیبرتی



جيبرتي - منظر من حيوات يعقوب ، تفصيل عن أبواب الجنة



ليون باتيستا ألبرتي



دونا تللو : سانت چورچ من أورسانميشيل ١٤١٥ ـ ٤١٦


أنتونيو أڤرلينو


بييرو دللا فرنشسكا



لیوناردو دافنشی



مایکل آنجلو بوناروتی



تیتیان ڤسللیو



البرخت دورر



رافائیل سانزیو



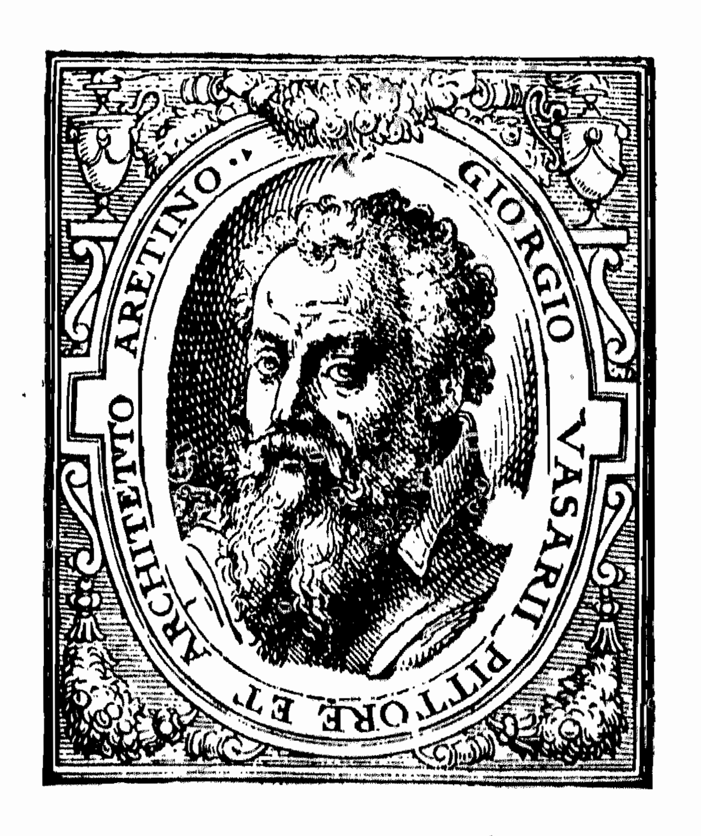
رافائيل : انتصار جالاتى ١٥١٤



بنفنيتو شلليني



شلليني : قالب شمعي لبرسوس ١٥٤٥ ـ ١٥٥٤



چورچيو ڤاساري



ڤيرونيز : عشاء في منزل ليفي – أبريل ١٥٧٣



تابع هونثورست فتاة تصطاد القمل ١٦١٥ ـ ١٦٢٠



روبنز : انجلترا واستكلندا يتوجان الطفل تشارلس **الأول** ــ حـــوالى
سنة ١٦٣١



بوسان : قربان العماد المقدس ـ ١٦٤٥ ـ ١٦٤٧



وليم هوجارث



كورجيو : تفاصيل من قبة كاتدرائية بارما ـ حوالى سنة ١٥٣٠



فرانسسكو جويا



داڤيد : معركة السابينيين سنة ١٧٩٩



كوربيه : المستحمات ١٨٥٣



ادوارد مانيه



تيرنر : اتصال سفرن دواي . سنة ١٨١١



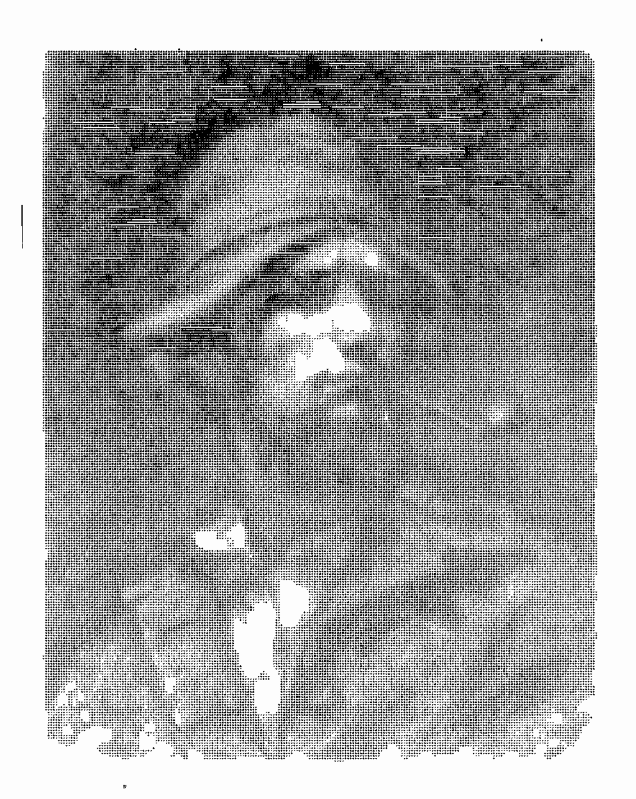
تصوير رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥



چون كونستابل



كونستابل : قبر الجندى المجهول ـ حوالى سنة ١٨٣٦



جوستاف كوربيه



كلود مونيه

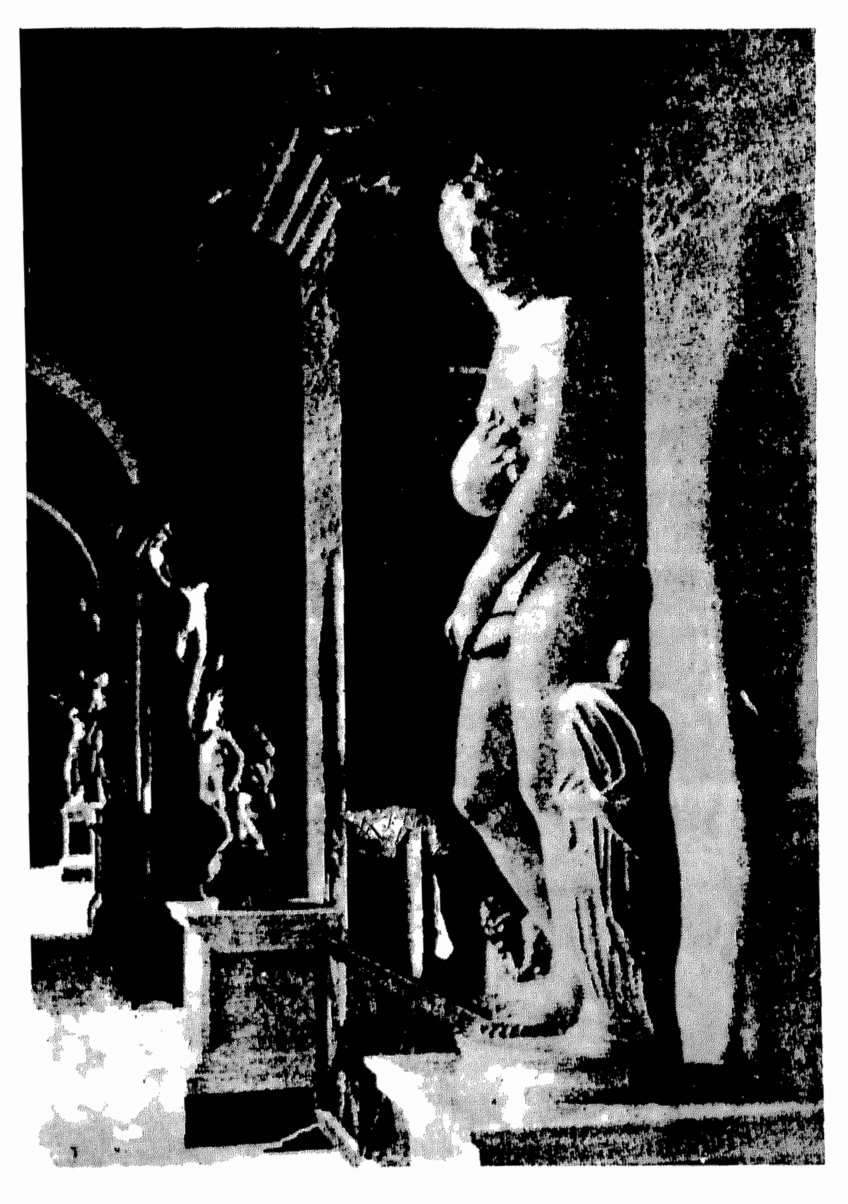


پییر آوجست رینوار





آوجست رودان



فينوس دى مديتشى

بول سيزان



بول جوجان



رمبراندت : المسيح لدى عاموس — سنة ١٦٤٨



جوجان • من أين نجيء ؟ ما نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟

سنة ١٨٩٨



انجرز : الصورة الشخصية لمدام ريفير ـ سنة ١٠٨٥

فرديناند هودلر





رينوار : فتاتان أمام البيانو ـ سنة ١٨٩٢



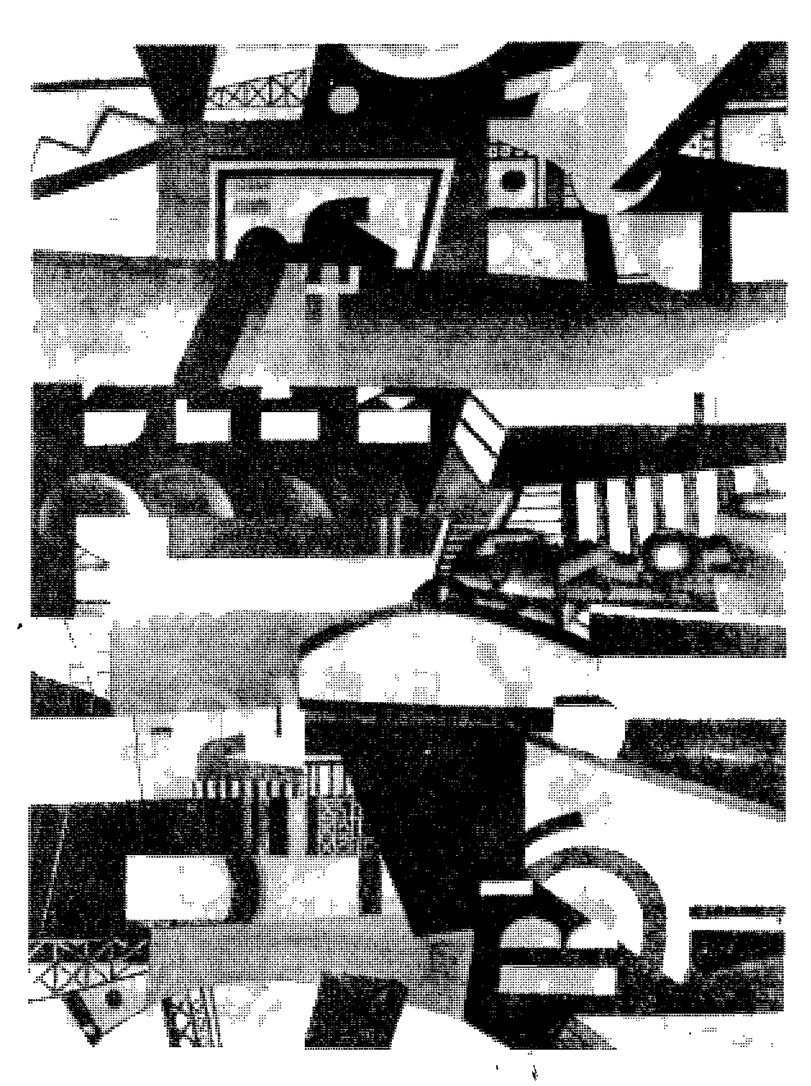
هنري روسو .
الحلم ـ سنة ١٩١٠



هنری ماتیس



بابلو بیکاسو



ابجيه : المدينة ـ سنة ١٩١٩



ايريك جيل



ابستين : الطفل المريض ـ سنة ١٩٢٨

المصطلحات الفنية

(A)

Abstract art	الفن التجريدى
Anecdotal chance	الفرصة القصصية
Aphorisms	الأمثال
Archiasm	الآثارية
Art of boring	فن التخريم

(B)

Bas relief	حفر غائر

(C)

Canvas	اللوحـــة
Carving	الـنـقـش
Casting	الــصّب
Cast Shasows	إلقاء الظلال
Chromas	درجـات تركين اللون
Compositional motifs	جوانب التكوين
Construction	التـكـوين
Conversation Pieces	قطع الجماعة الشعبية
Cubism	التكعيبيـة
Cubjsts	التكعيبيون

(D)

Dadism	المــداديــة
Darks	غـــــوامق
Denaturalization of Matter	قانرن سلب جنسية المادة
Design	تصـــمـــيم
Distortion	التـحـريف
Divisionism	الإنقـسـاميـة

Dome	القبـــــبـــة
Drawing	الـــرســـم
(F)	
Engraver	حفّار
Expressionists	التـعبـيريون
(F)	
Fanne. Painter	المصور الأشقر
Fantastic design	التصميم الخيالى
Fauve	الوحـشيـون
Foreshortening	التصغير الفنى
Futurists	المستـقـبليـون
(G)	
Goldamithing	الصـيـــاغـة
Grotesque	المســخــرة
(I)	
Impressionists	التـــأثريون
Landscape	المناظر الخلوية
Lay figures	الأشكال الموضوعة
Lights	فـــواتح
Limning	التـوشـيـة
Lividhue	اللوين الأدكن
Luminists	المنيـــــرون
(M)	
Mannerists	النمطيون
Masks	الأقنعــة
Monochrome	أحـادى اللون
Monumental Painting	نصب تذكارى
(N)	
Naturalists	الطبـيـعـيـون
Neo Plasticism	التشكيلية الجديدة
Neo traditionalists	التقليديون الحديثون
New Realism	الواقـعـية الجديدة
(P)	
Painting	التـصـوير
Parallelism	التــــوازية
Perspective	البـــعـــد
Philosophical anarchism	المذهب الفوضوى الفلسفى
Picturesque	الصور البهيجة
Plastic	تـشـكـيـلـى

Poetic Climate	المناخ الشعرى
Pointellists	التنقطيـــون
Portrait	الصورة الشخصية
Prints	الصـور المنقـولة

(R)

Relief	النحت البـارز
Representation	التـمـثـيل
Restoration	الاسـتـعـارة
Rococo	مذهب الروكوكو

(S)

Sculptnre	الـنـحـت
Senes of Architecture	الحس المعـمـارى
Setting	الـوضـع
Sketches	إسكتـشـات
Stylization	انتـخاب الأسلوب
Supermatism	المافـوقـيـة
Symbolists	الـرمـزيـون

(T)

Tapestry	قـمـاش مطرز
Torso	جذع تمثال قديم بلا رأس وأطراف
True hues	الألوان الطبيـعيـة

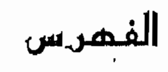
(U)

Under Painting	تحت التـصـوير

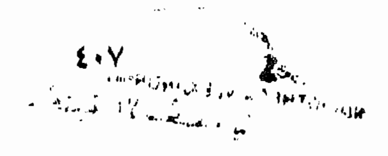
(V)

Visionary Pictures	الصـور التـحليلية





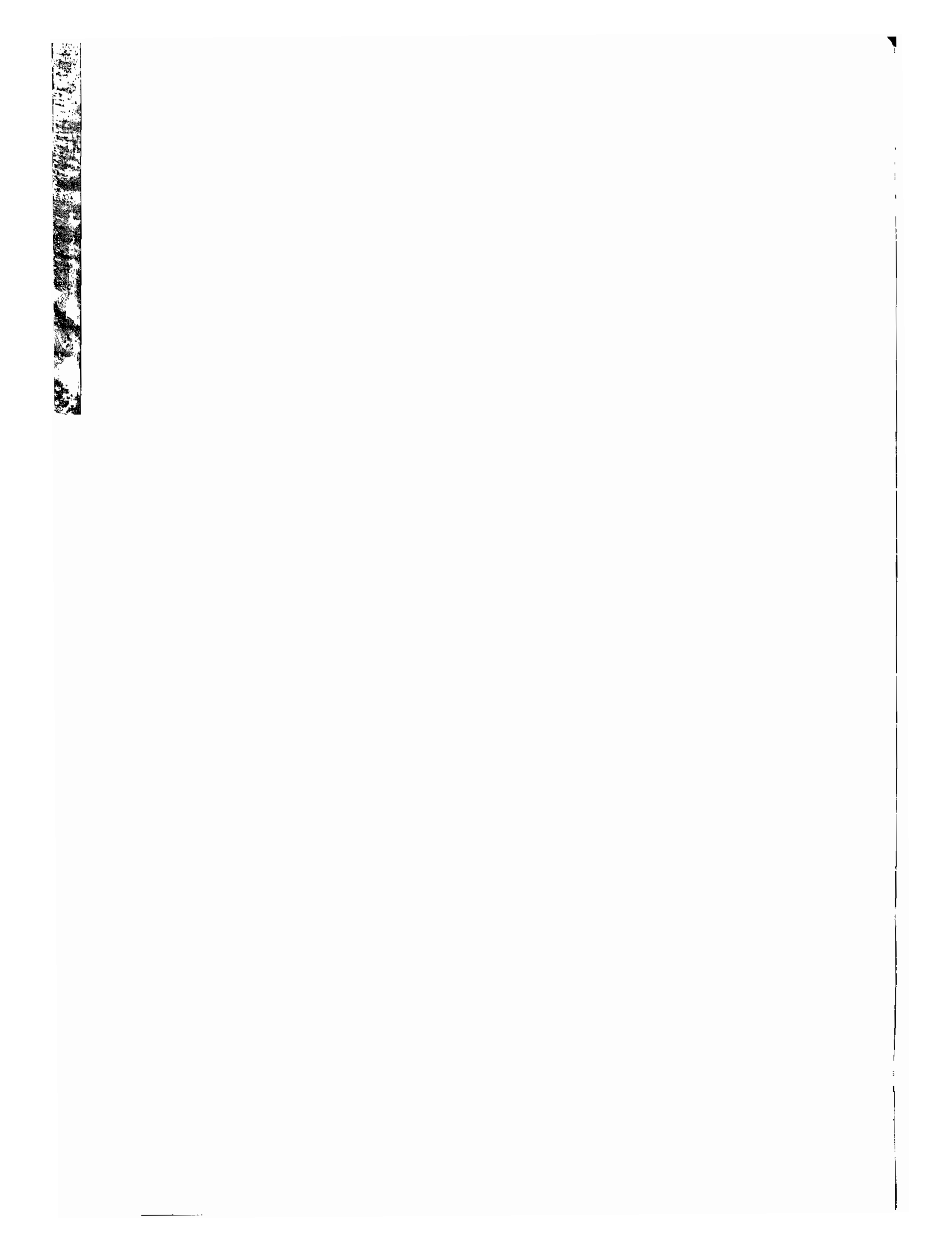
الفهرس



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

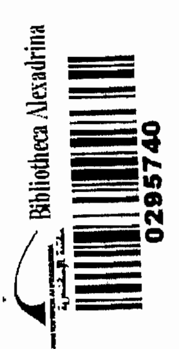
رقم الايداع بدار الكتب ٩٧٨٧ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977-01-5411-3



يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر إلى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة إذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا .

هذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغاير نغمة . فهى تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للإبداع . ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى يستحسنه . ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادىء التى تتضمنها تلك البيانات .



مطابع الهيئة المصرية ا

٧٠٠ قرشا